

संस्कृत काव्य-शास्त्र में प्रतिपादित काव्य-मार्ग

एक समीक्षात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद की डी.फिल्. उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

अनुसन्धाता
जय सिंह

निर्देशिका

डॉ० (श्रीमती) किश्वर जर्बी नसरीन

रीडर, संस्कृत विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद



संस्कृत-विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

२००१

विषयानुक्रमणिका

पृष्ठाङ्क

आभाष

१-६

प्रथमोन्मेष

७-४०

संस्कृत काव्यशास्त्र का संक्षिप्त इतिहास

- (क) काव्यशास्त्र का उद्भव
- (ख) काव्यशास्त्र का विकास
 - १ प्रारम्भिक काल
 - २ रचनात्मक काल
 - ३ निर्णयात्मक काल
 - ४ व्याख्या काल
- (ग) काव्यशास्त्र का स्वरूप

द्वितीयोन्मेष

४१-१०६

प्रमुख काव्यशास्त्रियों का उल्लेख (कालक्रम निर्धारण)

- १. भरतमुनि, २ भामह, ३ दण्डी
- ४ वामन, ५ उद्भट, ६ रुद्रट
- ७ आनन्दवर्धन, ८. राजशेखर, ९. कुन्तक
- १०. भोजराज, ११ मम्मट, १२ रुय्यक
- १३ कविराज विश्वनाथ, १४ प जगन्नाथ

तृतीयोन्मेष

१०७-१६७

काव्यमार्ग - स्वरूप विवेचन

(क) प्रदेशों पर आधारित काव्यमार्ग

- १. भरतमुनि

दाक्षिणात्या प्रवृत्ति

आवन्ति की प्रवृत्ति

औङ्गमागधी

पाञ्चालमध्यमा

२ आचार्य दण्डी

३ राजशेखर

४ भोजराज

वैदर्भी

पाञ्चाली

गौडीया

आवन्तिका

लाटीया

औङ्गमागधी

ख. रचनाशैली पर आधारित काव्यमार्ग

१ भामह

२ अग्निपुराण

३ रुद्रट

ग. कवि स्वभाव पर आधारित काव्यमार्ग

कुन्तक

१ मार्ग विभाजन का आधार

२ रीतियो का (उत्तमाधममध्यमत्व) तारतम्य

३ मार्गों का स्वरूप

क. सुकुमार मार्ग

ख. विचित्र मार्ग

ग. मध्यम मार्ग

४ कुन्तक के मार्ग विवेचन की समीक्षा

घ. काव्य चिन्तन पर आधारित काव्यमार्ग-

- १ वामनाचार्य — वामनीय मार्ग
- २ उद्भटाचार्य—औद्भटीय मार्ग
- ३ आनन्दवर्धनाचार्य — समालोचना मार्ग

चतुर्थोन्मेष

१६८-२१८

काव्यमार्ग एवं गुण

- क. रस सिद्धान्त का प्रवर्तन
- ख. 'रस' शब्द के विभिन्न अर्थ
- ग. रस का काव्यशास्त्रीय विवेचन
- घ. सहज प्रवृत्तियों तथा मनःसंवेग
- ङ. काव्यमार्ग एवं रस में अन्तर
१. रसो के काव्य—आत्मत्व की समीक्षा
 २. काव्य मार्गों के काव्य—आत्मत्व की समीक्षा
 ३. अन्तर
- च. काव्यमार्ग एवं रस में साम्य (सम्बन्ध)

पञ्चमोन्मेष

२१६-२४०

काव्यमार्ग एवं गुण

- क. गुण सिद्धान्त का प्रवर्तन
- ख. गुणों का स्वरूप
- भरतमुनि, भामह, दण्डी, वामन, उद्भट, रुद्रट, नमिसाधु, आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ ।
- ग. गुणों का मनोवैज्ञानिक आधार
- घ. गुणों की संख्या
- ङ. गुणों की समीक्षा
- च. काव्यमार्ग एवं गुण में अन्तर
- छ. काव्यमार्ग एवं गुण में साम्य (सम्बन्ध)

काव्यमार्ग एवं अलंकार

- क. अलंकार
- ख. अलंकार का स्वरूप
भामह, दण्डी, वामन, उद्भट,
रुद्रट, मम्मट, विश्वनाथ ।
- ग. अलंकारों का मनोवैज्ञानिक आधार
अलंकार और अलंकार्य का भेद
- घ. काव्य में अलंकारों का स्थान
- ङ. काव्यमार्ग एवं अलंकार में अन्तर
- च. काव्यमार्ग एवं अलंकार में साम्य (सम्बन्ध)

उपसंहार

२५८-२६२

सहायक ग्रन्थ सूची

२६३-२६८

प्रकृति की अठखेलियों प्रतिक्षण, प्रतिपल और प्रत्येक स्थल पर नित्य प्रति होती रहती है। कही पत्तों की पायल झनकारती प्रकृति नवोढा की याद कराती है तो कही झरनों का जल पर्वत प्रदेश की पाषाण—शिला पर सिर धुनता नजर आता है। जड़—चेतन दोनों इससे प्रभावित होते रहते हैं। मानव सर्वाधिक सवेदनशील और विवेकशील प्राणी है अतः वह प्रकृति के हर क्षण को अपनी मनोदशा के अनुरूप पढ़ता—समझता है। उसके लिए सितारे कही निशा—नवेली के शृङ्गार का गलहार है तो कही वही विरहाग्नि शलाका से छिद्रित सुराक है। घनघोर उमड़ती घटा से यदि कही उसका मन—मोर थिरकने लगता है तो वही घटा कही घनीभूत पीड़ा भी है। इसी धरातल पर सुख—दुख या अन्य मनोभावों के प्रसव से काव्य—शिशु का आविर्भाव होता है। मानवीय सवेदना की तीव्रता स्वतः प्रस्फुटित होकर काव्य रूप ले लेती है। यही मानव प्रजापति का प्रतिरूप हो जाता है। काव्याभिव्यक्ति या मनोभावों की अभिव्यक्ति का साधन शब्द, अर्थ है। शब्द से वाक्य और वाक्यांश का सृजित होना स्वतः सिद्ध है। जिस पृष्ठभूमि पर काव्यागमन हुआ है, ठीक—ठीक उस पृष्ठभूमि तक सहृदय को पहुँचाकर काव्यानुभूति करा देना कवि का अभीष्ट है। पृष्ठभूमि अथवा विषय से शब्दों का आकार—प्रकार निर्धारित होता है और निर्धारित होती है काव्य की गति, विधि और पद्धति भी।

प्रबुद्ध सहृदय की भावात्मक अन्तःसलिना जब हृदय का बाँध तोड़कर शब्दों के माध्यम से कल—कल निनाद के साथ प्रवाहित होती है, तभी रम्य काव्य कृति की सृष्टि होती है। यह काव्य कृति पाठक को अपूर्व आनन्द प्रदान करती है। वह कभी शब्द—कौतुक से विस्मित होता है तो कभी अलंकार—विधान से चमत्कृत। रसानुभूति उसकी चित्तवृत्ति को आर्द्र करके वेद्यान्तरसंस्पर्शशून्यत्व तक पहुँचाती है। उसकी भावनाएँ

सूक्ष्मातिसूक्ष्म तथा प्रबल होती है। उसका मानस आश्चर्यचकित होकर पूँछ उठता है कि जीवनानुभूति की जिस विशालता, विविधता एवं गहनता का साक्षात्कार उसे आज हो रहा है, जो आनन्द प्राप्त हो रहा है, जिस तन्मयता में वह बाह्य जगत को विस्मृत कर जाता है, उसका स्वरूप क्या है ? क्या वह अलौकिक है, अनिर्वचनीय है ? क्या हृदय द्वारा साक्षात्कृत को बुद्धि के माध्यम से समझा जा सकता है ? क्या इसे मूक के शर्करास्वाद से अधिक माना जा सकता है ?

उक्त प्रश्नों के उत्तर देने हेतु ही काव्यशास्त्र का प्रादुर्भाव हुआ है। इसका कार्य द्विविध है। प्रथम, यह कवि को आलोक प्रदान करता है जिससे उसकी काव्य स्रोतस्विनी अपनी शक्तिमता के साथ समस्त सहृदयों को रसाप्यायित कर सके। उन्हें अलौकिक एवं अनिर्वचनीय आनन्दलोक में प्रतिष्ठित कर सके तथा उसमें उदात्तता एवं भव्यता का समावेश कर सके। “द्वितीय वह सहृदय सामाजिक को काव्य प्रक्रिया से परिचित कराता है, जिससे वह लोकोत्तर एवं अनिर्वचनीय आनन्द को मूक के शर्करास्वाद के समान मात्र सवेद्य ही न मानकर, किञ्चित् विश्लेष्य भी मानता है और समीक्षण क्षेत्र में सक्षमभाव से अवतीर्ण होता है। यद्यपि यह सत्य है कि हृदय द्वारा साक्षात्कृत लोकोत्तर आनन्दबुद्धि यन्त्र से विश्लेषित होकर अस्त—व्यस्त सा हो जाता है, तथापि काव्यशास्त्र सहृदय को तिमिर से आलोक की ओर ही ले जाता है और वह काव्य की रहस्यमयी गुणधर्मों को सुलझाने का सफलतम प्रयास सिद्ध होता है। काव्यशास्त्र की ऐसी ही एक गुणधर्म है— ‘काव्यमार्ग’।

हिमगिरि के हिमनद से निःसृत मन्दाकिनी के जल का कल—कल निनाद कहीं जन—मन को आह्लादित करता है तो कहीं उसका मधुर जल तृषितो को रसास्वादित करता है। प्रतिक्षण, प्रतिपल, निरन्तर मचलती जाह्नवी एक ओर शिव की अभिलाषा से पापियों के पापों की अमोघनाशिनी होती है तो दूसरी ओर इस धरा पर भार—स्वरूपा कर्मनासा अपनी विद्रूप

तरंगों से अट्टहास करती हुई लोगों के लिए कर्मनाशिनी की पदवी प्राप्त करती है। तृतीय मध्यवर्ती स्थिति होती है जिससे न तो किसी के पाप नष्ट होते हैं और न ही कर्मों का नाश होता है। इन्हीं त्रिविध सरिताओं की गति, विधि एवं प्रकृति से काव्य भी तुलनीय है। काव्य की प्रकृति से ही काव्य के मार्ग का निर्धारण होता है।

सरिता स्रोतस्विनी स्वयं प्रवाहमान होती है। विभिन्न प्रदेशों से गुजरती हुई वह इस धरा पर स्वतः जात मार्ग से प्रवाहित होती है। जिस प्रदेश से वह बहती है उस प्रदेश की मृत्तिका की प्रकृति से उसके जल की प्रकृति का निर्धारण होता है। दोमट, चूका युक्त प्रदेश से बहने वाली नदी का जल मधुर होता है जबकि क्षारीय मृत्तिका वाले काव्य—शरीर की प्रकृति प्रदेश, कवि चिन्तन तथा कवि स्वभाव के आधार पर निश्चित होती है। सरल एवं मृदुभाषी कवि द्वारा रचित काव्य का मार्ग सरल एवं सुग्राह्य होगा जबकि कठोर स्वभाव वाले कवि द्वारा रचित काव्य का मार्ग भी दीर्घ पदावली एवं आडम्बर पूर्ण होगा। विदर्भ प्रदेश के निवासियों की भाषा और संस्कृति के अनुसार ही उसके क्षेत्र में रचित काव्य का मार्ग भी गौड होगा तथा पाञ्चाल या लाट देश की रचनाओं का मार्ग भी पाञ्चाल एवं लाट ही होगा।

काव्य के शास्त्रीय अध्ययन पर आचार्यों ने जितने विचार व्यक्त किये हैं, उस दृष्टि से काव्यमार्ग का सुस्पष्ट एवं सुव्यवस्थित विवेचन नगण्य है। काव्यमार्गों की अस्पष्टता एवं विभिन्न आचार्यों की मत—भिन्नता के कारण मेरे मन में उसका विवेचनात्मक और विश्लेषणात्मक अध्ययन करने की प्रेरणा जाग्रत हुई। मैंने काव्यमार्ग सम्बन्धी अपनी अवधारणा को प्रस्तुत करने में किसी प्रकार का संकोच नहीं किया है। मुझे काव्य—मार्ग अनुशीलन पर प्राचीन से अर्वाचीन काल तक के आचार्यों के विचार सुस्पष्ट प्रतीत नहीं हुए। कहीं—कहीं किसी मार्ग विशेष के कक्ष में किसी अन्य मार्ग का अतिक्रमण होने से परिस्थिति ने सदिग्धता उत्पन्न कर दी है। कहीं—कहीं

दो आचार्यों मे वैचारिक साम्य होते हुए भी काव्यमार्ग नामकरण मे अन्तर है। नि सन्देह ऐसी स्थिति सहृदयो के लिए भ्रमित कर देने वाली है और सम्भवत यही कारण है कि किसी भी काव्यशास्त्री के विचार अपने-आप मे परिपूर्ण नही दिखाई पडते। काव्यमार्गों पर विचार करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कई मार्गों पर विचार करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कई मार्गों के नाम भिन्न होते हुए भी एक मार्ग के पर्याय से प्रतीत होते है। यथा— वैदर्भ मार्ग और सुकुमार मार्ग बिल्कुल एक से प्रतीत होते है। ये कुछ ऐसे तथ्य है, जिनसे प्रेरित होकर शोध हेतु मैने 'संस्कृत काव्यशास्त्र मे प्रतिपादित काव्यमार्ग— एक समीक्षात्मक अध्ययन' —जैसे विषय का चयन किया।

स्वभावत लकीर का फकीर न होने के कारण किसी का अन्ध समर्थन मेरे वश की बात नही, इसलिए ऐसी परिस्थिति आने पर मैने स्वतंत्र रूप से अपने विचारों को प्रस्तुत किया है। कही-कही समझ की कमी के कारण ही सही, किसी काव्यशास्त्री विशेष के मार्ग सम्बन्धी विवेचन को समझने मे मुझसे भ्रान्ति हुई है, किन्तु वास्तविकता स्पष्ट होते ही मैने उसे उचित रूप मे रखने का प्रयास किया है। कई जगहो पर ऐसी स्थिति आयी है, जहाँ काव्यशास्त्री ने मार्गों का नामकरण तो किया है, किन्तु उसका स्पष्ट विवेचन नही किया है। ऐसी परिस्थिति मे मैने गहन चिन्तन और अन्वेषण करके उसके विचारों को सही रूप में रखने का प्रयास किया है। मेरे विचार से 'मार्ग' पद का अर्थ परिस्थिति सापेक्ष होता है। वह कभी परिस्थितिवश अपनी व्यापकता को खोकर संकुचित रूप ले लेता है तो कभी संकुचित दृष्टिकोण को छोडकर व्यापक हो जाता है। ऐसी स्थिति मे मार्ग लक्षण तो अप्रभावित रहता है, किन्तु उसका स्वरूप वैभिन्न्य हो जाता है। काव्यमार्ग के वैभिन्न्य का प्रमुख कारण काव्यशास्त्रियों के विचार वैभिन्न्य का होना है।

आगे बढ़ पाना मेरे लिए सम्भव न होता। चूँकि यह सम्पूर्ण जीवन ही उनकी देन है अतः उनके ऋण से उऋण हो पाना सम्भव नहीं। ज्ञान रूपी समुद्र की मँझधार में फँसा हुआ जिस नैया का सहारा लेकर मैं इस विद्या वारिधि के शोध प्रबन्ध की पूर्णता रूपी तीर को पाने में समर्थ हुआ वह है ममतामयी मातृवत् प्रकाण्ड विदुषी निर्देशिका डॉ (श्रीमती) किश्वर जबी नसरीन। जिनके ज्ञान सागर का पुट पाकर परिपुष्ट हुई मेरी बुद्धि इस शोध को पूर्ण करने के योग्य बनी। उनके चरण-वन्दन को मस्तक प्रतिक्रिया नत है।

पितृदेव के अश्वसान के उपरान्त पोषण का भार जिनके कंधों पर आता है वह है मेरे मँझले भाई श्री जीवन सिंह, जिनके असीम स्नेह और आशीर्वाद से मैं इस योग्य बना। जीवन में प्रतिक्रिया उन्नति करते रहने की प्रेरणा और प्रोत्साहन उन्हीं से प्राप्त होता रहा है। यद्यपि उनकी इच्छा मुझे एक प्रशासनिक अधिकारी के रूप में देखने की सदैव रही है, जिसे मैं अभी तक पूर्ण नहीं कर पाया हूँ, किन्तु इस शोध प्रबन्ध को यदि मैं पूर्ण कर सका हूँ तो उनकी त्यागमयी प्रेरणा से ही। एक आदर्श अग्रज का कर्तव्य जिस लगन से उन्होंने निभाया है उसकी मिसाल मिलना दुर्लभ है।

निश्चल एव निस्वार्थ मित्रता इस युग में कल्पना से परे की चीज है, फिर भी इसका सहज लाभ दिया मेरे दो मित्रों ने, वह है श्री प्रकाश नारायण चौरसिया एव श्री जवाहर लाल वर्मा। एक ओर प्रकाश जी ने मुझे अपेक्षित सहयोग दिया तो दूसरी ओर वर्मा जी ने बड़े भाई की तरह फटकार की भाषा में मुझे इस कार्य को पूर्ण करने के लिए प्रेरित किया। कुछ विशेष विद्यार्थी एव मित्र, जिन्होंने मुझे अमूल्य सहयोग दिया, उनमें श्री देवीशरण त्रिपाठी और श्री रामचन्द्र पाण्डेय का नाम उल्लेखनीय है। इस कार्य को शीघ्रातिशीघ्र पूर्ण करने का प्रोत्साहन अनुपम सिंह एवं आनन्द सिंह से मिला। ये सभी मुझे अपने जैसे लगते हैं, प्रिय हैं अतः निश्चित रूप से धन्यवाद के पात्र हैं।

संस्कृत विभाग के पूर्व अध्यक्ष एवं परमपूज्य गुरु प्रो. सुरेश चन्द्र पाण्डेय ने समय-समय पर यथोचित एवं आवश्यक सुझाव दिया, जिसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ। मेरी किशोरावस्था के गुरु श्री उदय वीर सिंह को मैं आजीवन श्रद्धा के साथ याद रखूँगा जिनकी प्रेरणामयी शिक्षा एवं सदुपदेशों से गहन अध्ययन की ओर उन्मुख हुई मेरी बुद्धि ने मुझे आज इस मुकाम तक पहुँचाया।

राजकीय महिला महाविद्यालय, अम्बारी, आजमगढ़ के प्राचार्य डॉ. राम नारायण राम का भी मैं आभारी हूँ जिन्होंने शोध प्रबन्ध की पूर्णता के अन्तिम चरण में टड्कण एवं शोध प्रबन्ध को प्रस्तुत करने के लिए मेरे आकस्मिक अवकाशों को स्वीकृति प्रदान की। डा. अरूण कुमार गौड़ ने शोध कार्य के लिए सदैव प्रोत्साहित किया तथा डा. के. आर. धामा ने एक मित्र की भाँति सहयोग दिया। अतः इन सभी लोगों को मैं धन्यवाद देता हूँ।

इलाहाबाद विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग की वर्तमान अध्यक्षा डॉ. मृदुला त्रिपाठी, पुस्तकालयाध्यक्ष एवं अन्य कर्मचारियों के प्रति भी मैं आभार व्यक्त करता हूँ। इन लोगों का यथोचित सहयोग मुझे— समय-समय पर मिलता रहा है। प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से ऐसे सभी लेखकों एवं प्रकाशकों का भी मैं आभारी हूँ जिनसे गन्तव्य तक पहुँच पाने की प्रेरणा मिली है।

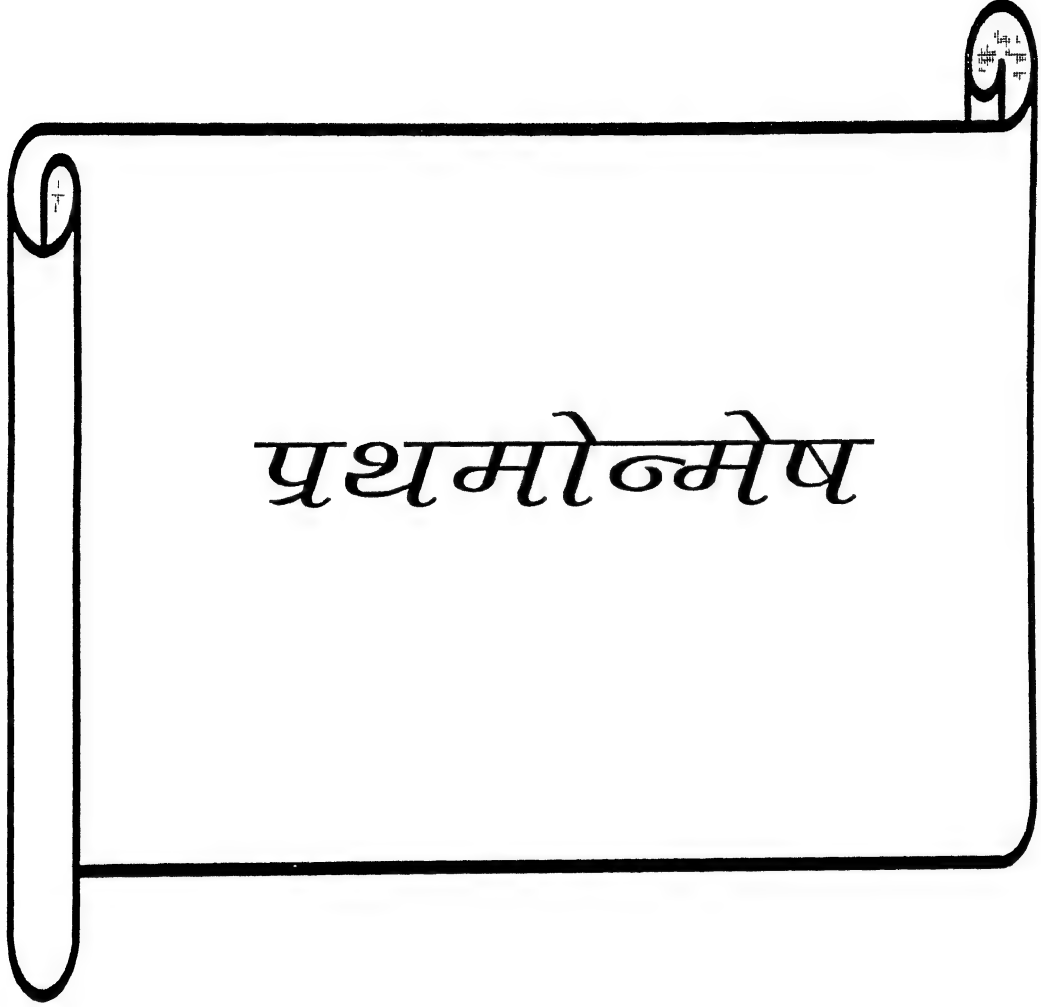
अन्त में सर्वाधिक धन्यवाद का पात्र टड्कक है जिनकी कार्य के प्रति प्रतिबद्धता का प्रतिफल मेरे इस शोध प्रबन्ध का पुस्तकाकार रूप है। इनके अथक परिश्रम ने ही समय पर इसे यह स्वरूप प्रदान किया।

पुनश्च सभी शुभेच्छुओं के प्रति सादर विनम्रताज्ञापन।

संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

विनयावनत


(जय सिंह)



संस्कृत काव्यशास्त्र का संक्षिप्त इतिहास

(क) काव्य शास्त्र का उद्भव

अबाध गति से प्रवाहित पवन के निरन्तर प्रवाह के सदृश एव कल—कल निनादिनी, हिमनद की दुहिता सरिता की अबाध—पावन धारा के सदृश साहित्य की निरवद्य हृद्य स्रोतस्विनी कवियों के हृदय के भावों के शब्दानुवाद स्वरूप निरन्तर प्रवाहित रहती है, और प्रवाहित होती है उसकी गति, विधि, उद्गम, स्रोत आदि के पर्यवेक्षण एव समालोचन की निरन्तर धारा। इसी साहित्य के विभिन्न तत्वों के आलोचन—प्रत्यालोचन से सम्बन्धित ग्रन्थों (शास्त्रों) को ही काव्य—शास्त्र की अभिधा से अभिहित किया जाता है।

‘क्षणे—क्षणे यन्नवतामुपैति’ की पथगामिनी, समय—समय पर सुरचित काव्यों के आलोचन—प्रत्यालोचन की यह धारा यद्यपि नाट्यशास्त्र के पश्चाद्वर्ती काल से प्रारम्भ होती है, किन्तु इसके अकूर वैदिक संस्कृत के आदि ग्रन्थ ऋग्वेद से ही प्रस्फुटित होने प्रारम्भ हो गये थे। ऋग्वेद में रस, अलंकार, रीति आदि शब्दों का अनेक स्थानों पर प्रयोग हुआ है और उनके उदाहरण भी प्राप्त होते हैं। वेदों में उपमा, अतिशयोक्ति और रूपक के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं तथा उपनिषदों में भी ऐसे अलंकारों के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं। ऋग्वेद की उषा सम्बन्धी ऋचा में उपमालंकार का सुन्दर सगुम्फन हुआ है—

अभ्रातेव पुंस एति प्रतीची, गर्तारुगिव सनये धनानाम्।

जायेव पत्य उशती सुवासा, उषा हस्रेव निरिणीते अप्सः।।^१

मानव ने जिस दिन से कवि रूप प्राप्त किया, उसी दिन से वह भावुक आलोचक भी बन बैठा, क्योंकि प्रतिभा दो प्रकार की होती है— एक कारयित्री और दूसरी भावयित्री। आचार्य राजशेखर ने इन दोनों प्रकार की प्रतिभावो के बारे में लिखा है—

‘सा च द्विधा कारयित्री भावयित्री च। कवेरूपकुर्वाणा कारयित्री।

भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री। क पुनरनयोर्भेदो यत्कविर्भावयति,
भावकश्च कवि इत्याचार्या ।^१

कवि स्वयं भी अपनी कविता का पर्यालोचन करता है, इस तथ्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। और तो और, भावुक आलोचक भी कविता का पूर्ण रसास्वादन कवि रूप में बैठकर ही पाता है। इस प्रकार कवि एवं भावुक की स्थिति समान है। वैदिक ऋषि ही हमारे प्रथम कवि हैं और वे ही हमारे प्रथम आलोचक भी हैं। वैदिक ऋषि ने ही उस काव्यवाणी से सौंदर्य का अनुसन्धान किया था, जो कि सहृदय पाठक के सम्मुख अपने सौन्दर्य को व्यक्त कर देती है। वह असहृदय व्यक्ति के हाथों में अपने को समर्पित नहीं करती, क्योंकि असहृदय व्यक्ति उसे देखते हुए भी अन्धा बना रहता है, सुनते हुए भी बहरा रहता है। इस प्रकार वैदिक ऋषि ने स्वयं ही काव्यालोचना का प्रारम्भ कर दिया था। वह स्वयं ही सर्वप्रथम काव्यास्वाद करने वाला बनता है और यही से काव्यालोचन का प्रारम्भ हो जाता है।

ऋग्वेद के अन्यान्य मंत्रों में उपमा, श्लेष, अतिशयोक्ति, व्यतिरेक और रूपक आदि अलंकारों के दर्शन होते हैं। उपनिषद् साहित्य में भी रूपकातिशयोक्ति, अलंकारों के अतिरिक्त रस एवं छन्द विषयक वैदिक ऋषियों की जानकारी का भी पता चलता है। दाशराज्ञ सूक्त में युद्ध का सुन्दरतम् वर्णन प्रस्तुत किया गया है, जहाँ हमें इन्द्र—स्तुति प्रसंग में वीर रस के दर्शन होते हैं। इसी प्रकार विभिन्न ऋग्वैदिक सूक्तों में श्रृंगार रस की मधुर अभिव्यक्ति भी मिलती है। पुरुरवा—उर्वशी सम्वाद, विप्रलम्भ

श्रगार का मनमोहक रूप प्रस्तुत करता है। यम—यमी सवाद भी कुछ इसी प्रकार का है। अक्ष सूक्त मे जुआरी का करुण विलाप करुण रस की ओर सकेत करता है तो हास्य रस का भी इस सूक्त मे अभाव नही है। समग्र ऋग्वेद छन्दो—बद्ध है। इस प्रकार हम कह सकते है कि वैदिक कविता के साथ—साथ वैदिक कवि की दृष्टि काव्यशास्त्रीय तत्वो की ओर रही थी।

वेदो के उपरान्त यास्क का निरुक्त कुछ स्पष्ट रूप मे हमे काव्यशास्त्र विषयक सकेत प्रदान करता है। यास्क के निरुक्त मे उपमा अलकार का सकेत—भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा, लुप्तोपमा आदि के नाम से किया जाता है। यही नही उसने तो उपमा अलकार का लक्षण किसी पूर्ववर्ती गार्ग्य नामक आचार्य के नाम से उद्धृत भी किया है— ‘अथात उपमा यद् अतद् तत् सहशमिति गार्ग्य ।’ इससे यह सुनिश्चित हो जाता है कि यास्क (७०० ई पू.) से पूर्व भी काव्यशास्त्र विषयक मान्यताएँ स्थापित की जा रही थी। कुछ मान्यताएँ स्थापित की जा चुकी थी जिनका सकेत विभिन्न ग्रन्थो मे मिलता है।

सोमेश्वर कवि ने अपने ‘साहित्य कल्पद्रुम’ ग्रन्थ के यथासख्यालकार प्रकरण मे भागुरी का एक काव्यशास्त्र विषयक मत उद्धृत किया है। आचार्य अभिनवगुप्त ने भी ध्वन्यालोक लोचन मे भागुरी का एक रस विषयक मन्तव्य दिया है।^१ यह भागुरी वैयाकरण भागुरी ही था जिसकी गणना वायु, भारद्वाज, चाणक्य आदि पुरातन महर्षियो की कोटि मे की गयी है। वैयाकरण पाणिनि (५०० ई पू.) ने अपनी अष्टाध्यायी मे उपमा शब्द का पारिभाषिक प्रयोग करने के साथ ही उपमित, उपमान एव सामान्य आदि धर्मो का भी संकेत किया है। रामायण, महाभारत, कालिदास, भास आदि के ग्रन्थों में भी काव्यशास्त्र विषयक अनेक तथ्यों की सत्ता मिलती है। द्वितीय शतक के जूनागढ स्थित रुद्रदामन के शिलालेख मे काव्यशास्त्रीय पारिभाषिक शब्दो का प्रयोग मिलता है।

‘स्फुटलघुमधुरचित्रकान्तशब्दसमयोदारालकृत गद्य पद्य।’

काव्यशास्त्र की उपलब्ध परम्परा की सर्वांगपूर्ण निश्चित सूचनाएँ हमें इस काल तक के किसी भी ग्रन्थ में उपलब्ध नहीं होती हैं। उपर्युक्त प्रसंगों के आधार पर हम यह अनुमान अवश्य ही कर सकते हैं कि काव्यशास्त्र का उदय अवश्य ही हो चुका था। राजशेखर ने काव्यशास्त्र की उत्पत्ति का सम्बन्ध नटराज शङ्कर से जोड़ा है। शारदातनय ने अपने ‘भाव प्रकाशन’ में नाट्यशास्त्र पर रचित ‘योगमाला’ ग्रन्थ को भगवान शङ्कर से सम्बद्ध कर ‘योगमाला’ के द्वारा भगवान शङ्कर के विवस्वान को ताण्डव, लास्य, नृत्त और नर्तन का उपदेश दिया था, ऐसा संकेत किया है। राजशेखर के अनुसार शङ्कर ने ब्रह्मा को सर्वप्रथम काव्यशास्त्र का उपदेश दिया तथा ब्रह्मा ने अपने मानसजात १८ शिष्यों को यह ज्ञान प्रदान किया। उन अट्ठारह शिष्यों ने सम्पूर्ण काव्यशास्त्र को अट्ठारह भागों में विभक्त कर प्रत्येक भाग पर एक ग्रन्थ लिखा है।

‘तत्र कविरहस्य सहस्राक्ष समाम्नासीत, औक्तिक मुक्तिगर्भ, रीतिनिर्णय सुवर्णनाभ, आनुप्रासिकं प्रचेता, यमोयमकानि, चित्रं चित्राङ्गद, शब्दश्लेष शेष, वास्तव पुलस्त्य औपम्यमौपकायनः, अतिशय पाराशर, अर्थश्लेषमुत्तम, उभयालङ्कारिक कुबेर, वैनोदिक कामदेव, रूपकनिरूपणीय भरत, रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वर, दोषाधिकरण धिषणः, गुणोपादानिकमुपन्यु, औपनिषदिक कुचमार इति।’^१

इन दोनों ही आचार्यों द्वारा प्रदत्त नामावली में बहुत से नाम तथा उनकी सत्ता प्रामाणिक नहीं हैं, किन्तु ‘भाव प्रकाशन’ में नारदमुनि का नाम आया है और आज बड़ोदा से प्रकाशित ‘नारद सगीत’ नामक ग्रन्थ सम्भवतः उन्हीं का है। इसी प्रकार राजशेखर द्वारा प्रदत्त नामावली मात्र कवि की कल्पना ही नहीं है, क्योंकि इस सूची में भरत तथा नन्दिकेश्वर के नाम भी हैं, जिनके ग्रन्थ आज प्राप्त एवं प्रकाशित भी हैं, फिर नामों के ऊपर

अविश्वास करना सगत नहीं है। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में भी सुवर्णनाभ, कुचमार आदि प्राचीन राजशेखर द्वारा सकेतित नाम मिलते हैं। इन नामों की पुष्टि वात्स्यायन के कामशास्त्र से भी हो जाती है। भरत ने स्वयं भी अपने ग्रन्थ के अन्तिम अध्याय में कोहल, वास्त्य, शाण्डिल्य तथा धूर्तिल नामक आचार्यों का उल्लेख किया है।

अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव भारती में एक स्थान पर लिखा है कि नाट्यशास्त्र की कुछ आर्याएँ पूर्वाचार्यों की हैं। जिन्हें भरत ने अपने ग्रन्थ में समाविष्ट कर लिया है। इसी प्रकार के कुछ अन्य तुम्बक, चारायण, सदाशिव, पद्मभू, द्रौहिणी, व्यास, आजमेय, कात्यायन, राहुल, शक्तिगर्भ, घण्टक आदि आचार्यों का नामोल्लेख भावप्रकाशन, नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती आदि ग्रन्थों में मिलता है। इन सभी प्राप्त नामों के आधार पर इतना तो स्वीकार किया ही जा सकता है कि ईसापूर्व प्रथम शताब्दी में काव्यशास्त्र पर अनेक ग्रन्थ लिखे जा चुके थे। भले ही ये ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं, किन्तु इनकी सत्ता के प्रमाण प्राचीन ग्रन्थों में देखने को मिलते हैं।

वैदिक काल से लेकर ईसापूर्व ५०० वर्ष पाणिनि मुनि के काल तक काव्यशास्त्र विषयक पर्याप्त अध्ययन अध्यापन हुआ है, इसके सकेत मिलते हैं, किन्तु प्रामाणिक शास्त्रीय निरूपण हमें भारत के नाट्यशास्त्र तथा इन्हीं के समसामयिक नन्दिकेश्वर के 'अभिनय दर्पण' में मिलता है। कुछ समय पूर्व भरत एवं नन्दिकेश्वर एक ही व्यक्ति के रूप में मान्य थे, किन्तु अभिनय दर्पण ग्रन्थ के प्रकाशित होने के उपरान्त लगभग यह धारणा पूर्णतः परिवर्तित हो चुकी है। अब यह प्रायः निश्चित मत है कि नन्दिकेश्वर एवं भरत दोनों का भिन्न व्यक्तित्व है। भरत के स्वयं विभिन्न उद्धरणों से यह भी प्रायः निश्चित है कि नन्दिकेश्वर भरत से पूर्व हुए थे।

'काव्यमीमांसा' में प्राप्त 'रसाधिकारिक नन्दिकेश्वर' से पता चलता है कि नन्दिकेश्वर इस विषय के प्रथम आचार्य थे। कामशास्त्र व सगीतशास्त्र में उनके आचार्यत्व की घोषणा की गयी है। नन्दिकेश्वर के नाम से—

‘योगतारावली’, ‘नन्दिकेश्वरतिलकः’, ‘प्रभाकरविजय’, लिंग-धारणचन्द्रिका, आदि परस्पर विरोधी सम्प्रदायो से सम्बन्ध रखने वाली अनेक पुस्तके उपलब्ध है, किन्तु इन सभी पुस्तको का रचयिता एक ही नन्दिकेश्वर रहा होगा, इसमे सन्देह है। मद्रास की खोज रिपोर्ट मे नन्दिकेश्वर के नाम से ‘ताललक्षण’ तथा ‘तालादि लक्षण’ ग्रन्थों की चर्चा हुई है। इसी आधार पर मनमोहन घोष ने सगीत को उनका प्रिय विषय माना है। इनके व्यक्तित्व के विषय मे विभिन्न मत है। इन्हे कुछ विद्वान् तत्र, पूर्व मीमांसा, लिगायत, शैव आदि सिद्धान्तो का अनुयायी मानते है तो कोई इन्हे शिव का अवतार मानते है और दक्षिण मे इनकी पूजा का विधान है, इसका सकेत करते हुए इन्हे दाक्षिणात्य भी सिद्ध करते हैं। भाव प्रकाशन मे शिव की आज्ञा से ये भरत तथा उनके पाच शिष्यो को नाट्यवेद की शिक्षा देते है। भरत को नाट्यशास्त्र की शिक्षा अथवा प्रेरणा नन्दिकेश्वर से प्राप्त हुई थी। नाट्यशास्त्र मे स्पष्ट शब्दो मे स्वीकार किया गया है कि तण्डु दूसरा नाम नन्दिकेश्वर ने अगहारों, करणों और रेचको के अभिनय की शिक्षा भरत को दी थी। अभिनव भारती मे भी नन्दिन और भरत को तण्डु और मुनि इन दूसरे नामो से सकेतित किया गया है। रामकृष्ण कवि ने भी दोनो को एक मानक ‘नन्दीश्वर सहिता’ उनकी रचना स्वीकार की है जो कि आज अभिनय दर्पण के रूप मे प्राप्त है। नाट्यशास्त्र और अभिनय दर्पण की विषय सामग्री का तुलनात्मक विवेचन करने पर वाचस्पति गैरोला ने ‘अभिनय दर्पण’ को प्राचीन रचना माना है।⁹

उपनिषद् काल के बाद ज्ञान और शास्त्र के अनुशीलन की, विषय विभाग से अलग-अलग परम्पराएँ चल पड़ी— दर्शन, अर्थशास्त्र, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण आदि पर काव्य रचनाकार कवियो का एक भिन्न सम्प्रदाय रहा, कवि और उनके काव्य को शास्त्र चिन्तन की कोटि मे नही लिया गया। उनका छन्द शास्त्र तो वेदांग था, इसीलिए बाद मे भी छन्दो के विवेचन की परम्परा बनी रही, किन्तु काव्यशास्त्र के विवेचन का आरम्भ

बहुत बाद में हुआ और शास्त्र सज्ञा तो नाट्य को पंचम वेद और शास्त्र मानने के बाद हुई। व्यास के 'जय' काव्य की, काव्य रूप में नहीं, पंचम वेद सभी ज्ञान राशियों के एकत्र समुच्चय के रूप में ही प्रतिष्ठा हुई है। वह युग, शास्त्रों का युग था, देव भाषा संस्कृत में शास्त्रों का चिन्तन हो रहा था, ऋषि और विद्या पारगत स्नातक शास्त्रों के अनुशीलन में अपना समय देते थे, दूसरी ओर लोकभाषा के प्रवीण लोक कवि काव्य और नाटक की रचनाओं से लोक जीवन को तृप्त कर रहे थे। उन्हीं लोक कवियों से कालिदास आदि को पुनः संस्कृत भाषा में काव्य रचना का विषय मिला। कालिदास का रघुवश महाकाव्य लोक कवियों की 'राजावली' (राजवंशावली) परम्परा का काव्य है। ऐसी ही राजवंशावली की परम्परा में इतिहास और काव्य की समन्वित रचना कल्हण ने 'राजतरंगिणी' लिखी और युधिष्ठिर के काल से उसका आरम्भ किया। बिल्हण ने 'विक्रमादित्यचरित' के प्रथम सर्ग में राजवंशावली गाने की इसी प्रवृत्ति को चरितार्थ किया है। जिस प्रकार आचार्य भरत ने नाट्य को लोकवृत्तानुकरण और उत्तमाधममध्यम नरो का कर्म सश्रय कहा है, उसी प्रकार काव्य की प्रेरणा भी लोक कवियों से संस्कृत कवियों को मिली—यह एक सिद्ध बात है। उनकी काव्य शैलियों को परिष्कृत कर काव्यशास्त्र का अभिनव रूप सामने आया।

ख. काव्यशास्त्र का विकास

संस्कृत साहित्य में 'काव्यशास्त्र' विषयक ग्रन्थों की एक विस्तृत परम्परा रही है। अति प्राचीन काल से ही तत्सम्बन्धी ग्रन्थों की रचना की गयी है। वैदिक काल के साहित्य में ही काव्यशास्त्र के विभिन्न तत्त्व दृष्टिगोचर होते हैं, किन्तु काव्य समालोचना के क्षेत्र में प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ भरतमुनि (ई पू ५०० से ई पू २०० के मध्य) का 'नाट्यशास्त्र' है। संस्कृत काव्यशास्त्र का क्रमबद्ध इतिहास भरतमुनि से प्राप्त होता है। यद्यपि 'नाट्यशास्त्र' का प्रधान लक्ष्य नाट्य के विभिन्न तत्वों का विवेचन

करना है, तथापि यहाँ काव्यागो का भी निरूपण किया गया है। अतः नाट्यशास्त्र को आधार बनाकर परवर्ती संस्कृत आचार्यों ने काव्यशास्त्र विषयक ग्रन्थों की रचना की।

मूलतः काव्यशास्त्र पर स्वतंत्र ग्रन्थ की रचना करने वाले प्रथम आचार्य भामह हैं। आद्य आलंकारिक के रूप में विख्यात आचार्य भामह (षष्ठ शतक का पूर्वार्द्ध) ने 'काव्यालंकार' नामक ग्रन्थ की रचना की। अलंकारशास्त्र को नाट्यशास्त्र की परम्परा से मुक्त कर स्वतंत्र शास्त्र के रूप में प्रस्तुत करने का श्रेय भामह को प्राप्त होता है। इसके पश्चात् अनेक आचार्यों ने इस परम्परा को आगे बढ़ाया। दण्डी (अष्टम शताब्दी) का 'काव्यादर्श', उद्भट (आठवीं शताब्दी का अन्त तथा नवम् शताब्दी का प्रारम्भ) का —

'काव्यालंकार सार संग्रह', वामन (द्वितीय शताब्दी का अन्त और ६वीं शताब्दी का प्रारम्भ) का 'काव्यालंकार सूत्र', रुद्रट (नवम् शताब्दी) का 'काव्यालंकार' आनन्दवर्धन (नवम् शताब्दी) का 'ध्वन्यालोक', राजशेखर (दशम शताब्दी का प्रारम्भ) की 'काव्यमीमांसा, कुन्तक (दशम शताब्दी का अन्तिम भाग) द्वारा रचित 'वक्रोक्ति जीवित' महिमभट्ट का 'व्यक्ति विवेक', भोज राज का 'सरस्वतीकण्ठाभरण' और 'शृंगार प्रकाश', क्षेमेन्द्र कृत (१२वीं शताब्दी का प्रारम्भ) 'औचित्य विचार चर्चा, रुय्यक का 'अलंकार सर्वस्व', हेमचन्द्र (१०८८ ई — ११७२ ई) का 'काव्यानुशासन', विश्वनाथ (१४वीं शताब्दी) का 'साहित्य दर्पण' और पण्डितराज जगन्नाथ (१७ शताब्दी) का 'रसगंगाधर' आदि प्रमुख काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ हैं। इन आचार्यों के अतिरिक्त अन्य अनेक आचार्यों ने भी इस विषय पर ग्रन्थों का सृजन किया। इस प्रकार भामह के पश्चात् तो काव्यशास्त्र विषयक ग्रन्थों की रचना का प्रवाह निरन्तर बहता गया है और १८वीं शताब्दी तक इसके सिद्धान्तों को प्रतिपादित करने वाले मौलिक ग्रन्थों की रचना होती रही। इस सम्पूर्ण समय में काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों का जो क्रमिक विकास हुआ उसको चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- १ प्रारम्भिक काल (वैदिक युग से लेकर भामह के पूर्व तक)
- २ रचनात्मक काल (भामह से लेकर आनन्दवर्धन तक अर्थात्, ६०० विक्रमी से ८०० विक्रमी तक)
- ३ निर्णयात्मक काल (आनन्दवर्धन से लेकर मम्मट तक अर्थात् ८०० विक्रमी से १००० विक्रमी तक)
- ४ व्याख्या काल (मम्मट से लेकर जगन्नाथ तथा विश्वेश्वर पण्डित तक, अर्थात् १००० विक्रमी से १७५० विक्रमी तक)

१. प्रारम्भिक काल

संस्कृत काव्यशास्त्र की रचना का प्रारम्भ कब से हुआ इसको निश्चित करना कठिन ही नहीं, अपितु असम्भव प्रतीत होता है। काव्यशास्त्र से सम्बन्धित सर्वाधिक प्राचीन ग्रन्थ जो उपलब्ध है वह भरत का नाट्यशास्त्र ही है, किन्तु कतिपय आचार्यों का मत है कि अग्नि पुराण ही काव्य शास्त्र का आदि ग्रन्थ है। अतः सर्वप्रथम अग्नि पुराण का विवेचन करके काव्यशास्त्रीय परम्परा का अवलोकन करना आवश्यक होगा।

‘काव्यप्रकाशादर्श’ के लेखक महेश्वर का कथन है कि भरतमुनि ने ‘अग्निपुराण’ के आधार पर अलंकार शास्त्र का कारिकाओं के आधार पर प्रणयन किया। अलंकारशास्त्र के किसी प्राचीन आचार्य ने अग्निपुराण का उल्लेख भी नहीं किया प्रायः सभी आचार्यों ने भरत के नाट्यशास्त्र का ही बार—बार उल्लेख किया है। अतः वही अलंकारशास्त्र का आद्य ग्रन्थ कहा जा सकता है, किन्तु अग्नि पुराण एक विश्वकोष है, जिसमें काव्य—लक्षण, काव्य—भेद, कथा—आख्यायिका के साथ—साथ अन्यान्य काव्योपकरणों का विवेचन किया गया है। अग्नि पुराण के अलंकार विवेचन पर ‘काव्यादर्श’ तथा भामह के अलंकार निरूपण का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। ऐसा भी प्रतीत होता है कि ध्वन्यालोक में प्रतिष्ठित ध्वनि सिद्धान्त से भी अग्निपुराणकार परिचित थे। अतः अग्निपुराण को साहित्यशास्त्र की प्रथम कृति स्वीकार नहीं किया जा सकता है।

सस्कृत काव्यशास्त्र की परम्परा में नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि का स्थान अग्रणी है। काव्यशास्त्र विषयक जो प्राचीनतम ग्रन्थ उपलब्ध है वह नाट्यशास्त्र ही है। इस महत्वपूर्ण ग्रन्थ की रचना कब हुई ? यह विवाद का विषय है। कुछ विद्वानों का मत है कि यह एक काल की रचना नहीं है अपितु शताब्दियों के प्रयास का प्रतिफल है। प्रो कीथ के अनुसार नाट्यशास्त्र का समय ईसा की तृतीय शताब्दी के पूर्व नहीं हो सकता है। कालिदास के 'कुमारसम्भव' महाकाव्य में मुनि भरत का स्पष्ट उल्लेख है—

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वष्टरसाश्रयो निबद्धः।

ललिताभिनयं तामद्य भर्ता मरुतां दृष्टुमना सः लोकपालः॥^१

नाट्यशास्त्र के अन्तःसाक्ष्य से भी उसकी प्राचीनता सिद्ध होती है। उसमें ऐन्द्र व्याकरण तथा यास्क के उद्धरण तो हैं, किन्तु पाणिनीय व्याकरण के नहीं। नाट्यशास्त्र के तीन अंश हैं— गद्य भाग, सूत्र विवरण स्वभाव कारिका तथा अन्य श्लोक। इसमें विविध ललित कलाओं का भी निरूपण किया गया है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में नाटक की उत्पत्ति तथा रगमच आदि का विशद विवेचन किया गया है। अभिनय तथा संगीत के अतिरिक्त भावी अलंकारशास्त्र के विविध अंगों का विवेचन भी नाट्यशास्त्र में उपलब्ध होता है। ग्रन्थ के छठे—सातवें अध्यायों से यह स्पष्ट व्यक्त होता है कि इन्होंने विभावादि से रस—निष्पत्ति तथा रसों के वर्णन व देवतादि का उल्लेख किया है। सप्तदश अध्याय में उपमा, रूपक, यमक और दीपक अलंकारों का तथा १० काव्य गुणों एवं १० काव्य दोषों को निरूपित किया। रस के प्रति भरत का पक्षपात सर्वथा स्पष्ट ही है, क्योंकि इन्होंने नाट्य के सम्प्रेषण भाव के अन्तर्गत आन्तरिक वस्तु के रूप में रस का वर्णन किया है, जबकि अलंकारों की चर्चा इन्होंने वागभिनय के अन्तर्गत नाटक के बाह्य प्रसाधन के रूप में की है। इस प्रकार उनकी दृष्टि में 'रस' तो मूल सम्प्रेष्य वस्तु है, किन्तु 'अलंकार' सम्प्रेषण का माध्यम मात्र।

भरत प्रणीत नाट्य-शास्त्र साहित्यशास्त्र का अनूठा ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ पर यथा समय अनेक टीकाएँ लिखी जाती रही थीं, जिनमें अभिनव गुप्त, उद्भट, लोल्लट तथा शकुन आदि की टीकाएँ उल्लेखनीय हैं। अतः उनकी महत्ता का एक मात्र कारण तत्प्रणीत नाट्यशास्त्र ही है, जिसमें साहित्य के उपकरणों का यथातथ्य विवेचन किया गया है।

भरतमुनि के पश्चात् तथा आचार्य भामह से पूर्व मेधावी नाम के आचार्य उद्धरणीय हैं। यद्यपि तत्प्रणीत कोई भी ग्रन्थ साहित्य जगत में उपलब्ध नहीं है तथापि अलंकारशास्त्र सम्बन्धी मन्तव्यों के उद्धरण प्राचीन ग्रन्थों में मिलते हैं। राजशेखर, भामह तथा नमिसाधु ने उनका उल्लेख भी किया है।

२. रचनात्मक काल

काव्यशास्त्र के विकास के दूसरे क्रम को रचनात्मक काल कहा जा सकता है। यह युग भामह से प्रारम्भ होता है और आनन्दवर्धन से पहले तक का है। इस युग में काव्यशास्त्र के अनेक सम्प्रदायों का विकास हुआ था। इन सम्प्रदायों का तथा इनके प्रतिपादक प्रमुख आचार्यों का उल्लेख अधोवत् किया जा सकता है—

क. अलंकार सम्प्रदाय	— भामह, दण्डी, उद्भट, रुद्रट।
ख. रीति सम्प्रदाय	— वामन।
ग. रस सम्प्रदाय	— भरत के रस सूत्र के व्याख्याकार।

भामह

साहित्यालोचना का प्रथम आचार्य भामह को माना जाता है। मुख्यतः न केवल इनकी चिरन्तन आलंकारिक के रूप में गणना करते हैं अपितु 'अलंकार प्रजापति' कहकर अलंकार मीमांसा का आद्याचार्य भी घोषित करते हैं। भामह ऐसे आचार्य हैं, जिन्होंने काव्य-दृष्टि से अलंकार को और उसकी प्राणभूत वक्रोक्ति को काव्य का सर्वस्व मानकर काव्यालोचना का

एक नवीन शास्त्र के रूप में प्रारम्भ किया। भामह अलंकार सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य थे। 'काव्यालंकार' अलंकारशास्त्र की प्रथम व स्वतंत्र रचना है। इसमें ६ परिच्छेद तथा ४०० पद्य हैं। प्रथम परिच्छेद में काव्य प्रयोजन, काव्य स्वरूप तथा भेदों का विवेचन किया गया है। द्वितीय परिच्छेद में माधुर्य, ओज, तथा प्रसाद गुणों का तृतीय परिच्छेद में अलंकारों का चतुर्थ परिच्छेद में काव्य-दोषों का, पञ्चम परिच्छेद में प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त तथा प्रमाण आदि के स्वरूप का विवेचन करते हुए न्याय विरोधी दोष का वर्णन किया है और षष्ठ परिच्छेद में शब्द शुद्धि पर विचार किया गया है।

आचार्य भामह ने 'युक्त लोक स्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक्' द्वारा काव्य में रसयोग का नियोजन किया है

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुजते।

प्रथमालीढधवः पिबन्ति कटुभेषजम्॥^१

काव्यालंकार पर उद्भट की 'भामह वृत्ति' अथवा 'भामह विवरण' नामक टीका थी, जो उपलब्ध नहीं है। अभिनव गुप्त ने भी 'ध्वन्यालोक लोचन' में उनका लक्षणकार के रूप में निर्देश किया। काव्यप्रकाशकार ने अपनी मान्यता की पुष्टि के लिए 'रूपकादिरलंकार' तथा 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिः', भामह के ग्रन्थ से उद्धृत किया है। अतः भामह ने अपने प्रसिद्धि प्राप्त ग्रन्थ द्वारा साहित्य शास्त्र की महती सेवा की। संक्षेप में उनकी देन है—

क. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' कहते हुए शब्दार्थ युगल के सामञ्जस्य को काव्य माना।

ख. भरत प्रतिपादित २० गुणों का माधुर्य ओज तथा प्रसाद तीन गुणों में अन्तर्भाव किया।

ग. अलंकारों का व्यवस्थित विवेचन तथा वक्रोक्ति को अलंकारों का बीज स्वीकार किया।

इस प्रकार भामह साहित्य ससार के वे आचार्य हैं जिन्होंने भारतीय अलंकारशास्त्र का शास्त्रीय विवेचन किया।

दण्डी

काव्यादर्श के प्रणेता आचार्य दण्डी जहाँ एक ओर रीति सम्प्रदाय के पोषक भी हैं। 'अवन्तिसुन्दरी कथा' के आधार पर ये महाकवि भारवि के प्रपौत्र थे, किन्तु भारवि और दण्डी का यह सम्बन्ध सर्वथा निराधार ही सिद्ध हुआ। यद्यपि दण्डी का समय निश्चित नहीं है तथापि विद्वानों ने इनसे पूर्व शूद्रक तथा बाणभट्ट का उल्लेख किया, क्योंकि 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि' यह मृच्छकटिक का पद्य काव्यादर्श में उद्धृत किया गया है तथा इनकी रचना में बाणभट्ट के भावों की छाया परिलक्षित होती है। नवम शताब्दी के ग्रन्थों में भी दण्डी का नामोल्लेख प्राप्त होता है। अतः उनकी अन्तिम सीमा नवम् शताब्दी के पश्चात् नहीं हो सकती। तथापि नवीन विवेचना के अनुसार सप्तम शताब्दी का उत्तरार्द्ध ही दण्डी का समय माना जाता है।

दण्डी द्वारा विरचित तीन ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं— दशकुमारचरित, छन्दोविचिति तथा काव्यादर्श इनमें काव्यादर्श अलंकारशास्त्र का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है, जिसका साहित्यशास्त्र में उल्लेखनीय स्थान है। इसमें चार परिच्छेद हैं तथा श्लोक संख्या ६६० है। प्रथम परिच्छेद में काव्य लक्षण, काव्य भेद, वैदर्भी, गौडी, रीति, दसगुण, प्रतिभा, श्रुत और अभियोग नामक तीन काव्य हेतुओं का वर्णन किया गया है। द्वितीय परिच्छेद में ३५ अलंकारों का सोदाहरण निरूपण किया है। तृतीय परिच्छेद में यम, चित्रबन्ध तथा प्रहेलिका के १६ प्रकारों का सविस्तार वर्णन है। चतुर्थ परिच्छेद में काव्य दोष निरूपित हैं।

काव्यादर्श में दण्डी ने काव्य के दोनों प्रकार कथा और आख्यायिका में विशेष भेद नहीं माना है। उन्होंने गुण और अलंकारों का विशद विवेचन किया है। अतः इनको अलंकारवादी कहा जाता है। उन्होंने रीति विषय को

भी विवेचित किया, किन्तु इसके लिए उन्होंने मार्ग शब्द का प्रयोग किया। इसी आधार पर पी वी काणे ने दण्डी को अशत अलंकार सम्प्रदाय का समर्थक तथा अशत रीति सम्प्रदाय का समर्थक कहा है। अलंकारवादी होते हुए भी दण्डी रस के माधुर्य से परिचित थे और काव्य में रस की स्थिति को अनिवार्य मानते थे।

मधुरं रसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितः।

येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः।।^१

परन्तु रस का संचार करने के लिए अलंकार को साधन रूप में आवश्यक मानते थे। इस तत्त्व को काव्य में अप्रधान मानते हुए दण्डी ने इसको रसवदादि अलंकारों में परिगणित कर दिया। रस—युक्त आनन्द दायक कथन को उन्होंने रसवदलंकार माना। रस, रीति, आदि की विशेषता को मान्यता देते हुए भी अलंकारों को ही काव्य सर्वस्व स्वीकार किया था। अतः दण्डी को अलंकारवादी आचार्य कहना ही अधिक उपयुक्त है।

वामन

काव्य स्वरूप के स्वाभाविक और यौक्तिक विकास को दृष्टि में रखकर दण्डी के अनन्तर 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' के रचयिता वामन का नाम विशेष महत्वपूर्ण है। यही वे प्रथम आलंकारिक हैं, जो काव्य की आत्मा का स्पष्ट विवेचन करते हैं। उन्होंने काव्य शरीर के लिए रीति रूप काव्यात्मा का प्रणयन किया। अपने एकमात्र ग्रन्थ 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ति' में गुण, अलंकार, रीति आदि काव्यस्थ उपकरणों का सम्यक्तः विवेचन किया। उनके अनुसार गुण तथा अलंकार से संस्कृत शब्दार्थ काव्य है और काव्य की उपादेयता अलंकार के कारण है।

अलंकार विवेचन में वामन ने अपनी स्वतंत्र विशिष्टता को प्रतिपादित किया, किन्तु सौन्दर्य विधान की दृष्टि से गुण की अपेक्षा अलंकार की

महत्ता न्यून है। यदि 'गुण—बन्ध' अनुक्रम रचना का सौन्दर्य है तो 'अलंकार' उक्ति वैचित्र्य या शब्दार्थ रूप साधन का सौन्दर्य है। प्रथम विषयगत शैली का पर्याय है तो दूसरा विधान प्रकार है। काव्य एक चित्र है, उसमें रीति रेखाएँ हैं, अलंकार—रंग हैं जो रेखा सौन्दर्य को प्रकट करते हैं तथा गुण यौवन है।

एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितम्।^१

यद्यपि वामन ने गुणालंकार आदि का विवेचन किया है तथापि रीति सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक रूप में उनको साहित्य शास्त्र में विशिष्ट स्थान प्राप्त है।

रुद्रट

अलंकार सम्प्रदाय के पोषको में रुद्रट का स्थान अग्रणी है। वे ही पहले काव्यशास्त्री थे, जिन्होंने अलंकारों का वैज्ञानिक दृष्टि से वर्गीकरण किया। रुद्रट कृत अलंकारों के वैज्ञानिक विवेचन से ऐसा प्रतीत होता है कि वे भामह दण्डी, वामन और उद्भट के पश्चात् हुए होंगे। अभिनव गुप्त तथा मम्मट द्वारा भी रुद्रट का उल्लेख किया गया है। अतः उनका समय ६०० ई के लगभग स्वीकार किया जाता रहा।

'काव्यालंकार' रुद्रट का एक विस्तृत तथा महत्वपूर्ण ग्रन्थ है जो १६ अध्यायों में विभक्त है तथा इसमें कुल ७३४ पद्य हैं जो आर्याछन्द में लिखे गये हैं। साहित्यशास्त्र का विस्तृत विवेचन करना ही इस ग्रन्थ का उद्देश्य प्रतीत होता है। यही कारण है कि इसमें काव्य लक्षण, काव्य प्रयोजन, वृत्ति, भाषा, चित्रबन्ध, अर्थालंकार, नायक—नायिका भेद, रस, कथा, आख्यायिका, आदि का विशद विवेचन किया गया है। मुख्यतः वे अलंकार सम्प्रदाय के समर्थक हैं। उन्होंने वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष— इन चार

१. काव्यालङ्कारसूत्राणि (वामन) १/२/१३ की वृत्ति से,

अलंकारों को अलंकार विभाजन का आधार बनाया। संक्षिप्त शब्दों में रूद्रट की साहित्य-शास्त्र को मुख्य देने निम्न प्रकार है—

- १ अलंकारों का वैज्ञानिक विवेचन।
- २ प्रेयस नामक दशम रस की मान्यता।
- ३ रीति को विशेष महत्व न देना।
- ४ गुण निरूपण के प्रति उपेक्षा।
- ५ भाव नामक अलंकार की स्वीकृति, जिसमें व्यञ्जना-सिद्धान्त का मूल स्रोत मिश्रित है।

वस्तुतः आचार्य रूद्रट अलंकार प्रस्थान के परिपोषक ही नहीं, अपितु परिवर्धक भी है, जिन्होंने अलंकार विवेचन को आधार बनाकर काव्यशास्त्र की महती सेवा की।

काव्यशास्त्र के विकास की दृष्टि से यह युग बहुत महत्व का है। इस युग में काव्यों में अलंकारों की प्रधानता प्रतिपादित की गयी और सिद्ध किया गया कि काव्य में शोभा की उत्पत्ति प्रधानतः अलंकारों द्वारा होती है। भामह, दण्डी, उद्भट और रूद्रट ने अलंकारों का विशद विवेचन किया था। दण्डी ने अलंकारों के साथ रीति का भी निरूपण किया। वामन ने मुख्यतः गुणों को काव्य की शोभा का उत्पादक तत्व प्रतिपादित करके रीति को काव्य की आत्मा सिद्ध किया था। इसी युग में भरत के रस सूत्र की विशद व्याख्या की गयी। इसके मुख्य व्याख्याकार, भट्टलोल्लट शकुन, भट्टनायक और अभिनव गुप्त थे। इन व्याख्याकारों में कुछ की स्थिति आनन्दवर्धन के बाद की है।^१

३. निर्णयात्मक काल

काव्यशास्त्र के विकास क्रम में इस तीसरे युग का महत्व समन्वय की दृष्टि से अधिक है। इस काल में दो महान काव्यशास्त्री हुए—आनन्दवर्धन

१ अलंकारशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ १

और मम्मटाचार्य। आचार्य आनन्दवर्धन का नाम साहित्य शास्त्र में अमर है। वे ध्वनि सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक ही नहीं अपितु उन्नायक भी हैं। 'राजतरंगिणी' के अनुसार वे कश्मीर नरेश अवन्ति वर्मा की सभा के सुप्रसिद्ध विद्वान थे।

मुक्ताकणः शिवस्वामी काविरानन्दवर्धनः।

प्रथां रत्नाकरश्चागात साम्राज्येऽवन्तिवर्मणः।।^१

एक ओर तो आनन्दवर्धन ने उद्भट का मत उद्धृत किया और दूसरी ओर राजशेखर ने आनन्दवर्धन का उल्लेख किया है। अतएव आनन्दवर्धन का समय ८५० ई के आसपास सिद्ध होता है। आनन्दवर्धनाचार्य ने आलंकारिकों को नवीन दिशा का अवबोध ही नहीं कराया अपितु ध्वनि की स्थापना करके समालोचना के मार्ग का समुन्मीलन किया। अत आनन्दवर्धन को समालोचना मार्ग का केन्द्र बिन्दु कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होगी। उक्त ग्रन्थ में ग्रन्थकार की मौलिक उद्भावना, सूक्ष्म विवेचन शक्ति और मननशीलता का परिचय मिलता है।

आनन्दवर्धन ध्वनि के प्रवर्तक माने गये हैं। ध्वनि को ध्वन्यालोक का सर्वस्व स्वीकार करते हुए भी काव्य के अन्य उपादानों—अलंकार, गुण, रीति, आदि का विवेचन न किया हो ऐसा नहीं है। उन्होंने अपनी समालोचना पद्धति में इनको भी समुचित स्थान प्रदान किया तथा साहित्यशास्त्र को अनेक नवीन तथ्य प्रदान किये। संक्षेप में उनकी निम्नलिखित देन है—

१. अभिधा, लक्षणा से भिन्न व्यञ्जनात्मक शब्द व्यापार की स्थापना, जैसा कि 'काव्यप्रकाशदर्पण' में विश्वनाथ ने कहा है।
२. काव्य में प्रतीयमान अर्थ की प्रधानता का निरूपण।
३. व्यंग्यार्थ के आधार पर काव्य तथा ध्वनि काव्य के भेद—प्रभेद विवेचन।
४. गुण और अलंकारों का भेद प्रतिपादन, गुणों का रस से सहज सम्बन्ध तथा संघटना का (रस से) अनिवार्य सम्बन्ध नहीं।

१ राजतरंगिणी, पृ. ३४

५ रस—परिपाक विवेचन, रसो के विरोधाविरोध तथा रस—दोषों का विवेचन।

६ ध्वनि को काव्यात्मा रूप में स्वीकार करना।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि 'ध्वन्यालोक' में ध्वनि रूप काव्यात्मा का सागोपाग प्रतिपादन किया गया है। यद्यपि उन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की थी तथापि उनका ग्रन्थ ध्वन्यालोक ही उनकी कीर्ति व महत्ता का एकमात्र आधार स्तम्भ है।

राजशेखर

आचार्य आनन्दवर्धन के पश्चात् राजशेखर का स्थान अग्रणी है। उनका समय ८८०—९८० ई के मध्य समझा जाता है। राजशेखर ने अनेक काव्यों तथा ग्रन्थों की रचना की थी। उनका काव्यशास्त्र पर लिखा गया काव्य ग्रन्थ 'काव्यमीमांसा' है। इसमें मूल रूप से १८ अधिकरण थे, किन्तु वर्तमान समय में केवल एक अधिकरण प्राप्त होता है।

काव्यमीमांसा में यद्यपि काव्य के आवश्यक अंगों—अलंकार, गुण, दोष, रस आदि का विवेचन नहीं मिलता तथापि कवि के लिए आवश्यक गुणों और सिद्धान्तों का विस्तृत वर्णन किया गया है। अतः राजशेखर तथा तत्प्राणीत 'काव्यमीमांसा' का साहित्यशास्त्र में विशिष्ट स्थान है।

कुन्तक

आचार्य कुन्तक का आविर्भाव संस्कृत काव्यशास्त्र में एक महत्वपूर्ण घटना है। उन्होंने अलंकारवादी आचार्यों द्वारा विवेचित वक्रोक्ति अलंकार को अत्यधिक विस्तृत रूप प्रदान करते हुए सुप्रतिष्ठित ध्वनि सिद्धान्त के विरोध में वक्रोक्ति सम्प्रदाय को जन्म दिया। कुन्तक ने काव्य के प्रायः सभी उपकरणों को वक्रोक्ति के व्यापक परिवेश में अन्तर्निहित कर उसे काव्य की आत्मा घोषित किया। उनकी दृष्टि में प्रसिद्ध कथन शैली से भिन्न चारुतर, विचित्र, एवं असाधारण वर्णन शैली ही वक्रोक्ति है।

वक्रोक्ति सम्प्रदाय का प्रवर्तक आचार्य कुन्तक को माना जाता है। उनका सम्प्रदाय भी ऐतिहासिक तथा तार्किक दृष्टि से अलंकार सम्प्रदाय ही है। वे वक्रोक्ति को काव्य का प्राण ही मानते हैं अथवा काव्य की आत्मा वक्रोक्ति है। उन्होंने ध्वनि या व्यंग्य की मान्यता का विरोध किया और वक्रोक्ति में ही इसका समावेश किया। कुन्तक ने स्व-प्रणीत षड्विध वक्रता में वामन सम्मत गुण समूह को तथा ध्वनिकार सम्मत व्यङ्ग्यत्रयी को सम्मिलित कर लिया है, किन्तु उनकी यह वक्रोक्ति अलंकार्य नहीं अलंकार है और अलंकार्य रसादि नहीं अपितु शब्दार्थ है। इस प्रकार भामह प्रणीत अलंकार, वामनकृत गुण तथा कुन्तक की वक्रोक्ति सभी अलंकार हैं।

अभिनव गुप्त

मध्यकालीन साहित्य सेवियों में अभिनवगुप्त का महत्वपूर्ण स्थान है। उनका समय दशम शताब्दी के लगभग निर्धारित किया गया है। उन्होंने अपनी अलौकिक प्रतिभा के माध्यम से विशाल साहित्य की रचना की। अभिनव गुप्त ने ध्वन्यालोक लोचन, अभिनव भारती, काव्यकौतुक, तन्त्रालोक तथा प्रत्यभिज्ञा दर्शन आदि अनेक ग्रन्थों की रचना की, जिनमें 'ध्वन्यालोक लोचन' टीका विशेष महत्वपूर्ण है। प्रस्तुत टीका में जिन सिद्धान्तों का विवेचन किया गया है, उनको परवर्ती आचार्यों द्वारा पर्याप्त समर्थन प्राप्त हुआ। इस ग्रन्थ के विवेच्य विषय मूलतः ध्वनि तथा रस रहे।

दूसरी टीका भरत के नाट्यशास्त्र पर लिखी गयी 'अभिनव भारती' है, जिसको प्रकारान्तर से 'नाट्यवेद विवृति' भी कहते हैं। प्राचीन भारत की नाट्यकला, संगीत, अभिनय, छन्द, अलंकार, आदि विषयों की इस टीका में सूक्ष्मता से व्याख्या की गयी है। महत्वपूर्ण विषयों की प्रतिपादिका होने के कारण यह टीका वस्तुतः एक टीका ही नहीं अपितु नाट्यशास्त्र पर लिखा गया एक मौलिक ग्रन्थ है। आज यह टीका उपलब्ध नहीं है।

अभिनव गुप्त की रचनाओं में 'प्रत्यभिज्ञा दर्शन' ग्रन्थ उल्लेखनीय है। इस ग्रन्थ पर उन्होंने दो विमर्शिनी लिखी थी। इनमें 'प्रत्याभिज्ञा सूत्रों' पर

‘ईश्वर प्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी’ लिखी गयी, जिसको लघुवृत्ति भी कहा जाता है। दूसरी ‘प्रत्यभिज्ञावृत्ति विमर्शिनी’ है तथा इसको वृहती वृत्ति भी कहते हैं।

महिमभट्ट

आचार्य महिमभट्ट तथा तत्प्रणीत ‘व्यक्ति विवेक’ को साहित्यशास्त्र में विशिष्ट स्थान प्राप्त है। इनका समय एकादश शताब्दी के लगभग माना जाता है। ‘व्यक्ति विवेक’ उनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है जो तीन विमर्शों में विभाजित है। प्रथम विमर्श में ध्वनि लक्षण को उद्धृत करके उसका अनुमान में अन्तर्भाव किया गया। द्वितीय विमर्श में ‘अनौचित्य’ का विवेचन है। तृतीय विमर्श में ध्वन्यालोक के ४० दृष्टान्तों को अनुमान में अन्तर्हित माना है। इनका मुख्य उद्देश्य ध्वनि का अनुमान में अन्तर्भाव करना है—

अनुमानान्तर्भावं सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम्।

व्यक्तिविवेकं कुरुते प्रणम्य महिमा परां वाचम्॥^१

उनके मतानुसार दो प्रकार का अर्थ है— ‘वाच्य’ तथा ‘अनुमेय’। अनुमेय अर्थ तीन प्रकार का है— वस्तु, अलंकार, और रस। वस्तु और अलंकार वाच्य भी हो सकते हैं, किन्तु रस अनुमेय ही है। इस प्रकार उन्होंने ध्वनि का अनुमान में अन्तर्भाव कर दिया है। काव्य प्रकाशकार ने दोष विवेचन में व्यक्ति विवेक का अनुसरण किया है, किन्तु उन्होंने, इसका स्पष्टतः उल्लेख नहीं किया। इस प्रकार महिमभट्ट ने ‘व्यक्ति विवेक’ ग्रन्थ के द्वारा साहित्यकोष की वृद्धि में महान सहयोग प्रदान किया।

भोजराज

संस्कृत साहित्य—जगत में महाराज भोज का नाम अति उज्ज्वल नक्षत्र के समान दीप्तिमान है। वे न केवल कवियों और विद्वानों के आश्रयदाता थे अपितु स्वयं भी एक महान कवि, प्रगाढ़ पण्डित, प्रवर

समालोचक तथा विविध विज्ञानो के ज्ञाता थे। उनका समय ग्यारहवीं शताब्दी का प्रारम्भिक काल माना जाता है। अलकार शास्त्र में उनके दो ग्रन्थ हैं— 'सरस्वती कण्ठाभरण' और 'शृंगार प्रकाश'—

सरस्वतीकण्ठाभरण—शृंगारप्रकाशश्च रचनाद्वय ।

इनमें सरस्वतीकण्ठा भरण विशेष लोकप्रिय ग्रन्थ सिद्ध हुआ। इसमें पांच परिच्छेद हैं—प्रथम परिच्छेद में काव्य प्रयोजन, काव्य लक्षण, १६ पद दोष, वाक्य दोष तथा १६ अर्थदोष और २४ शब्द गुणों को निरूपित किया गया है। द्वितीय परिच्छेद में २४ शब्दालंकारों, तृतीय में २४— अर्थालंकारों, चतुर्थ में ३४ उभयालंकारों का तथा पञ्चम में रसभाव आदि का विवेचन किया गया है। भोजराज का कथन है कि यदि कवि शृंगारी है तो काव्य जगत रसमय होता है, परन्तु यदि कवि शृंगारी नहीं है तो सब कुछ नीरस हो जाता है।

शृंगारी चेत्कविः काव्ये जगतं जातं रसमयं जगत् ।

स एव चेदशृंगारी नीरसं सर्वमेव तत् ।।^१

दूसरा ग्रन्थ 'शृंगार प्रकाश' एक विशालकाय ग्रन्थ है। इसमें ३६ अध्याय हैं। रस तथा नाट्य का सविस्तार विवेचन किया गया है। भोजराज की कतिपय देन इस प्रकार है—

- १ उपमा, अपह्नुति तथा समासोक्ति जैसे अलंकारों को उभयालंकार मानना ।
२. रीतियों का शब्दालंकारों में अन्तर्भाव तथा ६ रीतियों का निरूपण ।
३. मीमांसा के ६ प्रमाणों को अर्थालंकारों के अन्तर्गत रखना ।
४. एकमात्र शृंगार को रस मानकर अन्य रसों को उसका विकार मानना तथा आठ रसों का निरूपण इत्यादि ।

समालोचक तथा विविध विज्ञानो के ज्ञाता थे। उनका समय ग्यारहवीं शताब्दी का प्रारम्भिक काल माना जाता है। अलंकार शास्त्र में उनके दो ग्रन्थ हैं— 'सरस्वती कण्ठाभरण' और 'शृंगार प्रकाश'—

सरस्वतीकण्ठाभरण—शृंगारप्रकाशश्च रचनाद्वय ।

इनमें सरस्वतीकण्ठाभरण विशेष लोकप्रिय ग्रन्थ सिद्ध हुआ। इसमें पाच परिच्छेद हैं—प्रथम परिच्छेद में काव्य प्रयोजन, काव्य लक्षण, १६ पद दोष, वाक्य दोष तथा १६ अर्थदोष और २४ शब्द गुणों को निरूपित किया गया है। द्वितीय परिच्छेद में २४ शब्दालंकारों, तृतीय में २४— अर्थालंकारों, चतुर्थ में ३४ उभयालंकारों का तथा पञ्चम में रसभाव आदि का विवेचन किया गया है। भोजराज का कथन है कि यदि कवि शृंगारी है तो काव्य जगत रसमय होता है, परन्तु यदि कवि शृंगारी नहीं है तो सब कुछ नीरस हो जाता है।

शृंगारी चेत्कविः काव्ये जगतं जातं रसमयं जगत्।

स एव चेदशृंगारी नीरसं सर्वमेव तत्॥^१

दूसरा ग्रन्थ 'शृंगार प्रकाश' एक विशालकाय ग्रन्थ है। इसमें ३६ अध्याय हैं। रस तथा नाट्य का सविस्तार विवेचन किया गया है। भोजराज की कतिपय देन इस प्रकार है—

- १ उपमा, अपह्नुति तथा समासोक्ति जैसे अलंकारों को उभयालंकार मानना।
२. रीतियों का शब्दालंकारों में अन्तर्भाव तथा ६ रीतियों का निरूपण।
३. मीमांसा के ६ प्रमाणों को अर्थालंकारों के अन्तर्गत रखना।
४. एकमात्र शृंगार को रस मानकर अन्य रसों को उसका विकार मानना तथा आठ रसों का निरूपण इत्यादि।

औचित्य सम्प्रदाय के प्रवर्तक तथा 'औचित्य विचार चर्चा' के प्रणेता आचार्य क्षेमेन्द्र का काव्य जगत में उत्कृष्ट स्थान है। उनका समय प्रायः निश्चित सा ही है, क्योंकि उन्होंने अपने ग्रन्थ 'औचित्य—विचार—चर्चा तथा 'कविकण्ठाभरण' के अन्त में 'तस्य श्रीमदनन्तराजनृपते काले किलाय कृत' यह उल्लेख किया है। अतः क्षेमेन्द्र का समय ६६०—१०६६ के मध्य मानना उचित प्रतीत होता है।

क्षेमेन्द्र ने अनेक ग्रन्थों की रचना की थी, यथा 'भारत मञ्जरी', 'वृहत्कथा मञ्जरी', सुवृत्त तिलक, औचित्य विचार चर्चा, और कविकण्ठाभरण, जिनमें औचित्य विचार चर्चा उनका प्रसिद्धि प्राप्त ग्रन्थ है। इसमें कुल १६ कारिकाएँ हैं। कारिकाओं पर स्वयं उन्होंने वृत्ति भी लिखी थी तथा उनका उदाहरणों द्वारा स्पष्टीकरण भी किया, जिनमें से कतिपय दृष्टान्त तो क्षेमेन्द्र रचित हैं तथा कुछ कालिदास, भवभूति और अमरुक आदि कवियों की रचनाओं से लिये गये हैं। क्षेमेन्द्र ने औचित्य की परिभाषा देते हुए लिखा है— 'जो वस्तु जिसके अनुरूप होती है, उसको आचार्य उचित कहते हैं। उचित का जो भाव है वह औचित्य कहलाता है।

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं यस्य तत्।

उचितस्य च यो भावः तदौचित्यं प्रचक्षते।।^१

क्षेमेन्द्र के द्वारा प्रणीत विवेचन की कतिपय विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं—

१. गुण, अलंकार और रस का सम्बन्ध काव्य से है।
२. पद, वाक्य और प्रबन्ध— इन तीनों का सम्बन्ध मीमांसा दर्शन से है।

३. क्रिया, कारण, लिंग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, और काल का सम्बन्ध व्याकरण से है।

४ देश, कुल और वृत्त का सम्बन्ध लोक से है।

‘सुवृत्त—तिलक’ मे छन्दो के सविस्तार विवेचन के अतिरिक्त ‘छन्दौचित्य’ के सम्बन्ध मे भी उन्होने विचार व्यक्त किये है।

इस प्रकार काव्यशास्त्र के विकास की दृष्टि से यह युग सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। आनन्दवर्धन ने ध्वनि के स्वरूप का प्रतिपादन करके ध्वनि को काव्य की आत्मा प्रतिपादित किया था। उन्होने निर्णय किया कि काव्य मे ध्वनि ही सबसे प्रमुख आह्लादक तत्व है। रस, गुण, अलंकार, रीति आदि सब उसके ही गुणो का उत्कर्ष करते है। ‘ध्वन्यालोक’ के टीकाकार अभिनव गुप्त ने ध्वनिकार के मत मे समर्थन व्यक्त किया। उसके पश्चात मम्मट ने ‘काव्य प्रकाश’ की रचना करके ‘ध्वनि—विरोधियों’ की युक्तियों का प्रबल शब्दों मे खण्डन किया और ध्वनि की निर्णयात्मक रूप से स्थापना की। मम्मट के पश्चात किसी प्रमुख आलंकारिक ने ध्वनि के सिद्धान्त का खण्डन करने का साहस नही किया तथा इसको काव्य की आत्मा के रूप मे अन्तिम रूप से स्वीकार कर लिया गया। आनन्दवर्धन के पश्चात कुन्तक ने ‘वक्रोक्तिजीवित’ ग्रन्थ की रचना करके वक्रोक्ति सम्प्रदाय का प्रचलन किया था, परन्तु इसका प्रचलन अधिक नही हुआ। यद्यपि ध्वनिकार तथा औचित्य प्रवर्तक आचार्यों ने साहित्यशास्त्र को समन्वित मार्ग पर ले जाने का प्रयास किया तथापि उनका दृष्टिकोण भी काव्य के विशेष तत्व की ओर ही अधिक रहा, जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि मानो समन्वय मार्ग का उद्घाटन किसी विशिष्ट प्रतिभा की प्रतीक्षा कर रहा हो।

४. व्याख्या काल

काव्यशास्त्र के विकास का चतुर्थ काल व्याख्यात्मक काल कहा जा सकता है। यह समय मम्मट से लेकर १८वीं शताब्दी में विश्वेश्वर पाण्डेय तक विस्तृत है। इस युग में अनेक प्रसिद्ध आचार्य हुए, जिन्होंने काव्य के

सभी तत्वों की विवेचना करते हुए सर्वांगीण ग्रन्थ भी लिखे थे। इन आचार्यों में हेमचन्द्र, विश्वनाथ, जयदेव, जगन्नाथ आदि प्रसिद्ध हैं।

मम्मट

एकादश शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारतीय साहित्य गगन में आचार्य मम्मट के रूप में जाज्वल्यमान नक्षत्र का उदय हुआ, किन्तु मम्मट का समय निर्धारित नहीं किया जा सका। केवल अन्त साक्ष्य और बाह्य प्रमाणों के आधार पर उनका समय निर्धारण किया गया है। आचार्य मम्मट ने अभिनवगुप्त (जो कि १०१५ तक विद्यमान थे) तथा 'नवसाहस्रक चरित' (रचनाकाल १०५५) को उद्धृत किया है। इससे प्रतीत होता है कि काव्य-प्रकाश का रचनाकाल १०५० ई. से पूर्व नहीं है। माणिक्य चन्द्र ने 'काव्य-प्रकाश-संकेत' नामक टीका लिखी थी। अतः स्पष्ट है कि द्वादश शताब्दी के पूर्व ही मम्मट-प्रणीत काव्य प्रकाश की ख्याति का प्रसार हो चुका था। अतः मम्मट का समय ११वीं शताब्दी का मध्य भाग ही माना जाता है।

'काव्य प्रकाश' भारतीय अलंकार शास्त्र का अद्वितीय ग्रन्थ है। साहित्य शास्त्र में शताब्दियों से प्रवाहित होने वाला, विविध धाराओं से अनुप्राणित होने वाला यह पवित्र गंगा-प्रवाह है। वेदान्त दर्शन में जो 'शारीरक भाष्य' का महत्व है, व्याकरण शास्त्र में महाभाष्य का जो अनुपम स्थान है, वही स्थान साहित्य शास्त्र में मम्मट के काव्य प्रकाश का है। इसीलिए सुधासागरकार भीमसेन दीक्षित ने उन्हें 'वाग्देवतावतार' इस उपाधि से अलंकृत किया। काव्य प्रकाश के तीन अंश हैं— कारिका, वृत्ति और उदाहरण। कारिका और वृत्ति की रचना इन्होंने स्वयं की है जबकि उदाहरणों को विभिन्न ग्रन्थों से उद्धृत किया है।

यद्यपि रचनाकाल से ही इस ग्रन्थ को समझने और समझाने का प्रयास किया जाता रहा तथापि यह दुर्गम ही रहा। जैसा कि किसी प्राचीन आचार्य का कथन भी है—

काव्यप्रकाशस्य कृता गृहे-गृहे टीका तथोप्येष तथैव दुर्गमः।^१

इस ग्रन्थ पर अनेक टीकाएं लिखी गयी जैसे—माणिक्य चन्द्र कृत 'सकेत' टीका, जयन्त रचित 'काव्य प्रकाश दीपिका', सोमेश्वर प्रणीत—'काव्यादर्श' तथा विश्वनाथ रचित 'काव्य प्रकाश दर्पण'।

मम्मट का दृष्टिकोण समन्वयवादी रहा। उन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों का अनुगमन न करते हुए स्वयं एक नवीन मार्ग का सृजन किया तथा उन्होंने साहित्य जगत के विविध वाद—विवादों को सदा के लिए समाप्त कर दिया और विविध समीक्षा शैलियों का सुन्दर समन्वय किया। वस्तुतः मम्मट वाग्देवतावतार थे।

रुय्यक

अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों में रुय्यक का अद्वितीय स्थान है। उनका समय १७वीं शताब्दी का मध्यभाग माना जाता है। उनके द्वारा प्रणीत 'अलंकार सर्वस्व' साहित्यशास्त्र की महती प्रतिष्ठा प्राप्त कृति है। इस ग्रन्थ में १८ सूत्र हैं। ग्रन्थ के आरम्भ में उन्होंने एक आमुख दिया है, जिसमें पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों की विवेचना करते हुए काव्यात्मा प्रसंग में भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, कुन्तक और आनन्दवर्धन आदि काव्यज्ञों के मतों का सारांश दिया है। आमुख के अनन्तर रुय्यक ने दस सूत्रों में पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, लाटानुप्रास, यमक और चित्र आदि शब्दालंकारों का विवेचन किया तथा इसके साथ ही अर्थालंकारों को भी विवेचित किया। इसके पश्चात् तीन सूत्रों में प्राचीन परम्परा का निर्वाह करते हुए, रसवत्, प्रेयस, ऊर्जस्वि, समाहित, भावोदय, भाव सन्धि, भाव शबलता आदि का विवेचन है।

उत्तरवर्ती आलंकारिक रुय्यक के 'अलंकार सर्वस्व' से अधिक प्रभावित है। विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों ने इस ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर अपने ग्रन्थों का प्रणयन किया अतः रुय्यक का साहित्य शास्त्र में विशिष्ट स्थान है।

विश्वनाथ

आचार्य विश्वनाथ साहित्य शास्त्रीय गगन के देदीप्यमान नक्षत्र है। उनका समय निश्चित ही है, क्योंकि उन्होंने 'गीतगोविन्द' तथा 'नैषध' के उद्धरण दिये हैं। इनकी रचनाओं में खिल्जी वंश के सुल्तान अलाउद्दीन का उल्लेख मिलता है। अतः उनकी पूर्व सीमा १३वीं शताब्दी का अन्तिम भाग है। विश्वनाथ ने अनेक ग्रन्थों की रचना की थी, जिनमें 'राघव-विलास' महाकाव्य का भी उल्लेख किया गया है। अलंकारशास्त्र पर उनकी दो रचनाएँ उपलब्ध होती हैं— प्रथम—काव्य प्रकाश की टीका 'काव्य प्रकाश दर्पण' और दूसरी मौलिक रचना 'साहित्य दर्पण' है, जो साहित्यशास्त्र पर लिखा गया लोकप्रिय ग्रन्थ है। उन्होंने अपने ग्रन्थ को तीन भागों में विभक्त किया है— कारिका, वृत्ति और उदाहरण। इस ग्रन्थ में दस परिच्छेद हैं। इसमें जहाँ एक ओर श्रुत्य काव्यों का विवेचन है, वही दूसरी ओर दृश्य काव्यों की विविध विशेषताओं का विवरण दिया गया है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि प्राचीन समालोचकों द्वारा विश्वनाथ को द्वितीय श्रेणी का शास्त्रकार मान लेने पर भी अपनी काव्यगत सरलता तथा व्यापकता के कारण इनका 'साहित्य दर्पण' अत्यधिक उपयोगी व महत्वपूर्ण है।

कविराज विश्वनाथ के पश्चात् तथा जगन्नाथ से पूर्व अलंकारशास्त्र पर अनेक मौलिक टीका ग्रन्थ लिखे गये, जिनमें भानुदत्त की 'रस मञ्जरी', 'रस तरंगिणी' केशव मिश्र का 'अलंकार शेखर', अप्पय दीक्षित का 'कुवलयानन्द' आदि उल्लेखनीय हैं। इनके अतिरिक्त 'अलंकार रहस्य' नामक विशाल ग्रन्थ का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।

पण्डितराज जगन्नाथ

व्याकरण न्याय वैशेषिक, पूर्व मीमांसा तथा उत्तर मीमांसा आदि विविध विषयों के ज्ञाता पण्डितराज जगन्नाथ का सम्प्रदाय-विशेष में ही नहीं अपितु साहित्यशास्त्र में महत्वपूर्ण स्थान है। ऐसा प्रतीत होता है कि

उन्हे पण्डित राज की उपाधि शाहजहाँ ने प्रदान की थी। पण्डितराज ने अनेक ग्रन्थों की रचना की, जिनमें 'रस गंगाधर', 'चित्र मीमांसा', अलंकार शास्त्र पर है। 'मनोरमा कुच मर्दिनी' व्याकरण पर तथा 'सुधालहरी', जगदाभरण, आसफ विलास, प्राणाभरण, भामिनी विलास तथा 'यमुना वर्णन चम्पू' आदि काव्य ग्रन्थ हैं।

उक्त रचनाओं में 'रस गंगाधर' विशिष्ट शैली वाला ग्रन्थ है। पण्डितराज ने किसी वस्तु का प्रथमतः लक्षण दिया और फिर उसका स्व-निर्मित दृष्टान्त देते हुए विशद व्याख्या की। तदनन्तर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के दृष्टिकोण का समीक्षात्मक परिचय दिया। मम्मट आदि आचार्यों ने काव्य के तीन भेद किये, किन्तु प. जगन्नाथ का अभिमत है कि काव्य के चार भेद करने चाहिए—

‘तच्चोत्तमोत्तमोमध्यमाध्यम भेदाच्चतुर्धा।’^१

जगन्नाथ स्वयं एक प्रतिभाशाली कवि हैं। उनकी प्रतिभा न केवल स्वरचित रचनाओं में परिलक्षित होती है अपितु 'रसगंगाधर' में प्रस्तुत दृष्टान्तों में भी परिलक्षित होती है। उनका कथन है कि मैं इस ग्रन्थ में दूसरों की कविता को नहीं अपितु स्वरचित काव्यों के श्लोकों को उदाहरण रूप में प्रस्तुत कर रहा हूँ। कस्तूरी मृग अपनी सुगन्ध का सेवन करता है, पुष्पो की नहीं।

निर्माय नूतनोदाहरणानुरूपं काव्यं मयाऽत्र निहितं न परस्य चिञ्चित्।

किं सेव्यते सुमनसां मनसाऽपि गन्धः कस्तूरिका जननशक्ति भृतामृगेण।।^२

विषय प्रतिपादन की दृष्टि से 'रस गंगाधर' को दो आननों में विभक्त किया गया है। इसमें काव्य लक्षण, काव्य हेतु, काव्य भेद, रस स्वरूप, गुण स्वरूप, तथा संख्या आदि का उल्लेख करते हुए प्राचीन आचार्यों द्वारा

१ रस गंगाधर, पृ. ३६

२. रस गंगाधर, पृ. १०६

विवेचित शब्द तथा अर्थ गुणो के स्वरूप को बताकर उन्होंने उनका अन्तर्भाव माधुर्य, ओज, और प्रसाद—इन तीनों गुणों में किया है। इसके अनन्तर विभिन्न भावों का निरूपण करके रसाभास, भाव शान्ति, भाव सन्धि और भाव शबलता का उल्लेख हैं। सलक्ष्यक्रम ध्वनि का विवेचन करते हुए शक्ति नियामक तत्त्वों—संयोग, विप्रयोग, आदि का वर्णन है। तत्पश्चात् शब्द शक्तिमूलक तथा अर्थशक्ति मूलक ध्वनियों का विस्तृत वर्णन है। अन्त में लक्षण मूलक ध्वनि को निरूपित करके अभिधा और लक्षणा शक्तियों पर प्रकाश डाला गया है।

पण्डित राज जगन्नाथ के पश्चात् भी समय—समय पर साहित्य जगत में अनेक आचार्य हुए, जिनमें आशाधर भट्ट, विश्वेश्वर, नागेश भट्ट, नरसिंह आदि विशेषतः उद्धरणीय हैं।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि भरत से लेकर पण्डित राज जगन्नाथ तक संस्कृत काव्यशास्त्र की सुदीर्घ परम्परा में तीन देहवादी काव्यमत—अलंकार, रीति, वक्रोक्ति, तथा दो काव्यात्मावादी मत—रस, ध्वनि प्रस्तुत किये गये। जिनके अन्तर्गत क्रमशः उक्ति चमत्कार, रचना—सौष्ठव, रस तथा रमणीय व्यंग्यार्थ को प्रतिष्ठित करने का महत्त्वपूर्ण प्रयास किया गया, किन्तु काव्य शास्त्र के विकास क्रम में रस और ध्वनि को ही पूर्ण मान्यता प्राप्त हो सकी। काव्य स्रोत मुनि भरत से प्रारम्भ होकर पण्डित राज जगन्नाथ तक निरन्तर गति से प्रवाहित होता रहा। यह कथन सर्वथा न्याय संगत है।

(ग) काव्यशास्त्र का स्वरूप

भारतीय चिन्तन परम्परा में काव्यशास्त्र काव्य सर्जना से पृथक् एक स्वतंत्र शास्त्र के रूप में वर्णित किया गया है। संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा में साहित्य का आलोचन अथवा काव्य—मीमांसा का सैद्धान्तिक स्वरूप काव्यशास्त्र अथवा साहित्यशास्त्र अथवा समीक्षाशास्त्र कहलाता है।

वस्तुतः काव्य—सौन्दर्य की परख करने वाले शास्त्र का नाम 'काव्यशास्त्र' है। अपने व्यापक अर्थ में काव्य का सम्बन्ध सृष्टि के आदि काल से ही रहा है। संस्कृत साहित्यशास्त्र में 'काव्य' शब्द 'साहित्य' का ही पर्यायवाची है, जिसमें 'गद्य—पद्य' 'श्रव्य—दृश्य' सभी प्रकार के वाङ्मय का अन्तर्भाव हो जाता है। 'कु' शब्दे धातु से निष्पन्न होने के कारण काव्य की परिधि में वाणी मात्र परिगृहीत हो जाती है, किन्तु व्यवहार में इस शब्द का प्रयोग पद्यबद्ध कविता के अर्थ में ही होता है। यह काव्य मनुष्य की रागात्मिका अभिव्यक्ति का सूचक है और इसीलिए प्राणिमात्र का तोषकारक है। संसार की सभी भाषाओं में अनादिकाल से लोकगीतों के रूप में काव्य प्राप्त हो जाता है। कवि—कर्म की महत्ता आनन्दवर्धन के शब्दों में स्पष्ट है।

अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः।

यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते।।^१

'काव्य' के साथ 'शास्त्र' पद को संयुक्त करने का आचार्यों का क्या प्रयोजन है, यह विचारणीय है। सामान्य रूप से 'शास्त्र' पद का अर्थ है— 'शासनात् शास्त्रम्' अर्थात् शासन करने वाला, उपदेश देने वाला होने से यह शास्त्र होता है। उक्त अर्थ उपदेश—प्रदायक होने से वेदादि शास्त्रों के लिए तो औचित्यपूर्ण हो सकता है, किन्तु काव्य प्रसंग में यह उचित नहीं।^२ 'शास्त्र' शब्द की एक और भी व्युत्पत्ति हो सकती है— 'शासनात् शास्त्रम्' अर्थात् किसी गूढ़ तत्व का शासन करने वाला, प्रतिपादन करने वाला ग्रन्थ शास्त्र कहलाता है। काव्य के साथ शास्त्र पद को संयुक्त करने का अभिप्राय यह ही है कि काव्य शास्त्र में काव्य के गूढ़ तत्वों का प्रतिपादन किया गया है। अलंकारशास्त्र, साहित्यशास्त्र आदि शब्दों में भी 'शास्त्र' पद का यही अभिप्राय द्योतित होता है।

१. ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत, पृष्ठ ३१२

२. अलंकार शास्त्र का इतिहास, पृ २७

भारतीय वाङ्मय की प्राचीनतम पृस्तक 'ऋग्वेद' ने ईश्वर को कवि की सज्ञा देते हुए उसे 'कविर्मनीषी परिभू स्वयम्भू' कहा है अर्थात् कवि क्रान्तदर्शी, मननशील व्यापक दृष्टि सम्पन्न और स्वतः जात होता है। काव्य का यही महत्व प्रतिपादित करते हुए विष्णु पुराण ने उसे विष्णु का स्वरूप बताते हुए कहा है— जो कोई काव्य है और समस्त गीत है वे सब शब्द के विग्रह को धारण करने वाला महात्मा विष्णु का शरीर है।^१

कवि स्वयम्भू है। वह अपने विचारों और अनुभूतियों को स्वेच्छा से अभिव्यक्ति दे सकता है फिर भी उसकी कुछ मर्यादायें हैं। जीवन को लोक-रीति के अनुसार आदर्श, सुन्दर एवं सुखद बनाने के उद्देश्य से नियम एवं विधि-निषेधों की स्थापना की गई है जिसका विवेचन नीतिशास्त्र, समाजशास्त्रादि के अन्तर्गत किया गया है। उपर्युक्त उद्देश्यों की प्राप्ति के लिए ही कवि काव्य का आश्रय लेता है, अतः कवि के लिए भी कुछ मानदण्ड निर्धारित किये गये हैं। इन्हीं मानदण्डों के आधार पर आलोचना एवं पर्यवेक्षण होता है और काव्य की श्रेष्ठता मानी जाती है। यही सिद्धान्त-निरूपण काव्यशास्त्र का विषय है। काव्य-शास्त्र या साहित्यशास्त्र के लिए सभी प्राचीन आचार्यों ने 'काव्यालंकार' नाम का प्रयोग किया है और तदनुरूप ही अपने ग्रन्थ का नामकरण भी किया है। भामह, वामन, रुद्रट, और उद्भट ने क्रमशः अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार', 'काव्यालंकार सूत्राणि', 'काव्यालंकार' और 'काव्यालंकार सार संग्रह' रखा है।

संस्कृत में साहित्य एवं काव्य समानार्थक होने के कारण संस्कृत के लक्षण-ग्रन्थों में अलंकार शास्त्र, साहित्य शास्त्र, रीतिशास्त्र, काव्यशास्त्र आदि शब्द प्रायशः एक ही विषय के लिए प्रयुक्त हुए हैं। भारतीय काव्यशास्त्र को 'साहित्यविद्या' या 'क्रियाकल्प' के नाम से भी अभिहित किया गया है। काव्यशास्त्र का विकसनशील स्वरूप अलंकार शब्द में पूर्णतः समाहित न हो सकने के कारण दूसरा नाम 'साहित्यशास्त्र' प्राप्त करता है। यह नाम

१ काव्यालापाश्च ये केचिद् गीतकान्यखिलानि च।

शब्दमूर्तिधरस्यैतद् वपुर्विष्णोर्महात्मनः ॥ विष्णुपुराण-२२/८

भी उपयुक्त सिद्ध न हो सकता क्योंकि साहित्य एक शास्त्र विशेष न होकर ज्ञानराशि के सञ्चित कोश का नाम है अथवा अनेक शास्त्रों एवं अनेक विचारों का समन्वित रूप है। काव्य—सौन्दर्य की परीक्षा करने वाले काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में केवल अलंकारों का ही विवेचन नहीं है, अलंकारों के अतिरिक्त गुण, दोष, रीति, रस, काव्य—लक्षण, काव्य—प्रयोजन आदि सभी विषय भी समाहित थे इसलिए काव्य विषयक आलोचनात्मक ग्रन्थों को 'काव्यशास्त्र' नाम प्रदान किया जो अन्य किसी नाम की अपेक्षा अधिक समीचीन एवं वैज्ञानिक है।

संस्कृत साहित्य के काव्य या कविता अंग की विधि व्यवस्थाओं का विवेचन, समीक्षण करने वाला शास्त्र ही काव्यशास्त्र है। उसमें हमें काव्य का स्वरूप, लक्षण, स्वभाव, प्रवृत्ति और उसकी विभिन्न समस्याओं एवं विचार विभेदों का वैज्ञानिक निरूपण देखने को मिलता है। वस्तुतः काव्य की विविध पद्धतियों की समालोचना, समीक्षा और उसके मूल—स्वरूप का प्रतिपादन करना काव्यशास्त्र का प्रधान कार्य है।

काव्यशास्त्र के अन्य सभी नामों की अपेक्षा 'साहित्यशास्त्र' नाम अधिक प्रचलित हुआ और इसका श्रेय कदाचित् चौदहवीं शताब्दी के विश्वनाथ को है। उन्होंने अपने ग्रन्थ का नाम 'साहित्यदर्पण' रखा। विश्वनाथ से पूर्व ११वीं शताब्दी में अलंकार सर्वस्वकार रूय्यक ने— 'साहित्यमीमांसा' नामक दूसरे ग्रन्थ में 'साहित्य' शब्द का प्रयोग किया था, परन्तु उनका यह ग्रन्थ अधिक प्रचलित नहीं हुआ इसीलिए काव्यशास्त्र के लिए 'साहित्य' शब्द के प्रचार का श्रेय विश्वनाथ को ही जाता है। वस्तुतः 'साहित्य' शब्द के आदि प्रवर्तक विश्वनाथ नहीं हैं। इसका आदि मूल तो काव्यशास्त्र के आदि आचार्य भामह के 'काव्यालंकार' में ही पाया जाता है। भामह ने अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में ही 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' कहकर काव्य का लक्षण किया है। अर्थात् शब्द और अर्थ के साहित्य का नाम ही काव्य है। शब्दार्थ के साहित्य का अभिप्राय प्रकट करते हुए दसवीं शताब्दी के आचार्य कुन्तक

ने लिखा है कि काव्य मे सौन्दर्याधान के लिए शब्द और अर्थ दोनो की एक सी मनोहारिणी स्थिति का नाम 'साहित्य' है।

भामह के काव्य का अभिप्राय इसी प्रकार के साहित्य से युक्त शब्द और अर्थ से है। पुन आगे कुन्तक ने अपने ग्रन्थ मे शब्द और अर्थ के इस साहित्य को काव्य लक्षण मे समाविष्ट किया है।^१ अर्थात् सहृदयो को आह्लादित करने वाले सुन्दर कविव्यापार से युक्त रचना में समुचित रीति से स्थित साहित्य युक्त शब्दार्थ का नाम ही काव्य है। 'श्रीकण्ठचरित' के कर्ता कवि मखक ने 'बिना न साहित्य विदाऽपरत्र गुणः कथचित् प्रथते कवीनां' कहकर अभिधावृत्तिमातृका के लेखक मुकुलभट्ट ने—

पदवाक्यप्रमाणेषु तदेतत्प्रतिबिम्बितम्।

यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति।।

कहकर तथा अभिनवगुप्त के शिष्य क्षेमेन्द्र ने 'श्रुत्वाऽभिनवगुप्ताख्यात् साहित्य बोधवारिधे' कहकर काव्यशास्त्र के लिए 'साहित्य' और उसके ज्ञाता के लिए 'साहित्यविद्' शब्द का प्रयोग किया है। नवी शताब्दी के आचार्य राजशेखर के समय से 'साहित्यविद्या' के रूप मे प्रयुक्त सज्ञा धीरे—धीरे ग्राह्य होती गयी और कई लेखकों ने इसका पारिभाषित अर्थ मे प्रयोग किया। कुन्तक, भोज, महिमभट्ट, रूय्यक और विश्वनाथ के विवेचन और ग्रन्थ इसके प्रमाण है।

शब्दार्थ का साहित्य काव्य है अत उसकी मीमासा करने वाले शास्त्र को लक्षण या लक्ष्य (काव्य) दोनो मे से किसी एक आधार पर नाम दिया जा सकता है। 'साहित्यशास्त्र' (लक्षण के आधार पर) या 'काव्यशास्त्र' (लक्ष्य के आधार पर) दोनो ही समान रूप से ग्राह्य है पर हिन्दी मे 'काव्यशास्त्र' सज्ञा का प्रयोग करने के लिए एक—दो तर्क है। प्रथम यह कि 'साहित्य' शब्द का भामह के समय से परिभाषित अर्थ सभी को स्वीकार्य न

१. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकवित्यापार शालिनि।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि।। वक्रोक्ति जीवित १/७

होगा। द्वितीय यह कि साहित्य शब्द अंग्रेजी के Literature शब्द का अपने में अनुवाद भी प्रतिबिम्बित किये हुए है। संस्कृत में जब इसका प्रयोग होता है तब इसका व्यापक अर्थ प्रतिभाषित नहीं होता, किन्तु हिन्दी में 'Literature' की विशिष्ट अभिव्यक्ति से यह बच नहीं पाता। 'काव्य' शब्द इस प्रकार श्लिष्ट नहीं है और वह संस्कृत के व्यापक अर्थ को भी हिन्दी में छोड़ चुका है, अतः प्रयोग की सीमा स्पष्टतः निर्धारित हो गयी है। फलतः 'साहित्य' शब्द की श्लिष्ट अभिव्यक्ति से बचने के लिए और प्रयोग को स्पष्ट कर देने के लिए 'काव्यशास्त्र' शब्द का प्रयोग करना अनुचित न होगा। भामह के 'काव्यालंकार' का 'अलंकार' शब्द तो संस्कृत में ही दो-तीन शताब्दियों के बाद अलंकारशास्त्रीय ग्रन्थों के नाम से लुप्त हो गया था पर 'काव्य' शब्द सुदीर्घ शताब्दियों तक चलता रहा है। दशम शतक के प्रारम्भ में राजशेखर की 'काव्यमीमांसा', एकादश शतक में आचार्य मम्मट का 'काव्यप्रकाश', द्वादश शतक में हेमचन्द्र का 'काव्यानुशासन' और चतुर्दश शतक में श्रीवत्सलाक्षन की 'काव्यपरीक्षा' आदि ग्रन्थ इस बात के प्रमाण हैं कि लक्ष्य (काव्य) के अनुसार इस शास्त्र का नाम रखना उचित और तर्क सगत होता। अंग्रेजी में इसके लिए 'Poetics' शब्द का प्रयोग प्रचलित है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य-सौन्दर्य की परख करने वाले इस शास्त्र के लिए काव्यालंकार, काव्यशास्त्र, अलंकारशास्त्र, साहित्यशास्त्र, साहित्य विद्या, आदि अनेक नामों का प्रयोग किया जाता रहा है, परन्तु इन सब नामों से भिन्न इस शास्त्र के लिए एक और नाम भी प्रयुक्त होता रहा है और वह है— 'क्रियाकल्प'। यह नाम इन सभी नामों से कदाचित् अधिक प्राचीन है। इसका निर्देश वात्स्यायन के कामशास्त्र में गिनाई गयी ६४ कलाओं में आता है। क्रियाकल्प काव्यक्रियाकल्प का संक्षिप्त रूप प्रतीत होता है। केवल कामशास्त्र में ही नहीं अपितु 'ललित विस्तर' नाम बौद्ध ग्रन्थ में भी 'क्रियाकल्प' शब्द का प्रयोग किया गया है। टीकाकार जयमंगलार्क ने उसका अर्थ 'क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः

काव्यालकार इत्यर्थ' इस प्रकार किया है। इससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि कलाओ के अन्तर्गत प्रयुक्त हुआ 'क्रियाकल्प' शब्द काव्यालकार अथवा अलकारशास्त्र के अर्थ में भी प्रयुक्त हुआ है।

भरतमुनि से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक दो सहस्र वर्षों की कालावधि में संस्कृति काव्य-शास्त्र ने विविध प्रकार से अपना स्वरूप विकास प्रदर्शित किया है। आचार्य भरत ने अपने ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' में काव्यलक्षण, काव्यालकार और गुण-दोषों का भी स्पष्ट निर्देश किया है। उन्होंने काव्य-लक्षणों का स्वरूप निर्धारित करने में निरुक्त और मीमांसा ग्रन्थों से पर्याप्त सहायता ली है। भरतमुनि से लेकर आचार्य भामह और दण्डी तक जिस काव्य चर्चा का विकास हुआ वह क्रियाकल्प की अवस्था न होकर काव्य लक्षण की अवस्था है।



द्वितीयोऽन्मेष

प्रमुख काव्यशास्त्रियों का उल्लेख (कालक्रम—निर्धारण)

भारतीय काव्यशास्त्र की निरन्तर प्रवाहमान सुदीर्घ परम्परा वस्तुतः संस्कृत के काव्यशास्त्रीय चिन्तन की ही परम्परा है। संस्कृत काव्यशास्त्र के अन्तर्गत विवेचन का आधार मुख्यतः कवि, काव्य और प्रमाता का त्रिकोण रहा है। भारतीय काव्यशास्त्रियों ने इन्हीं तीन तत्त्वों की परिधि में काव्य के व्यापक क्षेत्र का विवेचन किया है। एक विद्वान आलोचक के शब्दों में, “काव्य हेतु, काव्य—स्वरूप एवं काव्य प्रयोजन के अन्तर्गत काव्य—सृजन की प्रेरणा एवं प्रक्रिया से लेकर उसके आस्वादन—उपभोग तक से सम्बद्ध प्रायः सभी महत्त्वपूर्ण प्रश्नों पर विचार किया गया है। रस, ध्वनि, अलंकार, रीति एवं वक्रोक्ति के सन्दर्भ में काव्य के प्राण तत्त्व की खोज एवं काव्यास्वाद का गम्भीर विश्लेषण किया गया है। दृश्य काव्य के विवेचन में संस्कृत काव्यशास्त्री ने रगमञ्च की सज्जा से लेकर प्रेक्षक के मनोविज्ञान तक का सूक्ष्म अध्ययन किया है।

भारतीय काव्यशास्त्र के आरम्भ का प्रश्न अब विवादपूर्ण नहीं रहा। यद्यपि कई विद्वान् विद्या तथा ज्ञान के अन्य स्रोतों की भाँति ही काव्यशास्त्र का मूल भी वैदिक वाङ्मय में ही ढूँढते हैं तथापि यह प्रायः सर्वमान्य हो चुका है कि भारतीय काव्यशास्त्र का आरम्भ कम से कम वैदिक वाङ्मय से नहीं माना जा सकता। यह सच है कि प्राचीन काव्यशास्त्र में उपमा आदि काव्यशास्त्रीय शब्दों का कहीं—कहीं प्रयोग हुआ है, किन्तु यह भी उतना ही सच है कि वैसे प्रयोग विशुद्ध रूप से व्याकरण सम्बन्धी प्रयोग ही हैं। भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन का आदि ग्रन्थ वस्तुतः भरतमुनि द्वारा विरचित नाट्यशास्त्र ही है।

यद्यपि स्वयं भरतमुनि ने यह स्वीकार किया है कि उनसे पूर्व भी काव्यशास्त्रीय चिन्तन का छिटपुट विवेचन उपलब्ध है तथापि एक सुव्यवस्थित

ग्रन्थ के रूप में भरतमुनि का 'नाट्यशास्त्र' ही भारतीय काव्यशास्त्र की प्रथम मौलिक—रचना माना जाता है। भरत के पश्चात् लगभग पाँच शताब्दियों तक कोई महत्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ सामने नहीं आया। ईसा की छठी शताब्दी में पुनः अलंकार की महत्ता प्रतिष्ठित हुई और छठी से नवी शताब्दी तक अलंकार की एक छत्र सत्ता बनी रही। इस युग के अलंकारवादी काव्यशास्त्रियों में भामह, दण्डी, उद्भट आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन सभी काव्यशास्त्रियों ने काव्यशास्त्रीय चिन्तन में अलंकार की स्वतंत्र सत्ता स्थापित की और भारत के रसवाद को केवल नाट्य में ही स्वीकृति प्रदान की गयी। निःसन्देह इन अलंकारवादी आचार्यों की मूल दृष्टि देहवादी थी और इन्होंने काव्य की आत्मा 'रस' को उसके वाह्य अलंकारों में समाविष्ट कर दिया। नवी शताब्दी के आरम्भिक वर्षों में आचार्य वामन ने 'रीति' को 'काव्य' की 'आत्मा' घोषित किया। यद्यपि वामन से पूर्व भी रीति का विवेचन हुआ है किन्तु उसे काव्य की आत्मा का गौरवपूर्ण स्थान देने का श्रेय वामन को ही है। इस सम्बन्ध में यह उल्लेख किया जा सकता है कि रीति को विशिष्ट अर्थ प्रदान करते हुए रीति सिद्धान्त की विधिवत् स्थापना का श्रेय वामन को ही प्राप्त है।

संस्कृत काव्यशास्त्र की एक गौरवपूर्ण उपाधि ध्वनि—सिद्धान्त की स्थापना है। नवी शताब्दी के मध्य में आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की। इसी युग में भोजराज, महिमभट्ट तथा क्षेमेन्द्र आदि काव्यशास्त्रियों ने भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन में महत्वपूर्ण योगदान दिया। दसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में आचार्य कुन्तक ने 'वक्रोक्ति' सिद्धान्त की विधिवत् स्थापना की। कुन्तक ने वक्रोक्ति को एक अत्यन्त व्यापक आधार प्रदान किया और काव्य के सभी तत्त्वों का समाहार वक्रोक्ति में कर दिया। कुन्तक के पश्चात् वक्रोक्ति की महत्ता घट गयी और उसे मात्र एक अलंकार का ही स्थान प्राप्त हुआ। कुन्तक ने वक्रोक्ति को जो सर्वोपरि स्थान दिया था, परवर्ती काव्यशास्त्रियों ने उसका खण्डन किया और परिणामतः वक्रोक्ति की गणना एक अलंकार के रूप में होने लगी। इसके

पश्चात् रुय्यक, जयदेव मम्मट और पण्डितराज जगन्नाथ तक के काव्याचार्यों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा के उपर्युक्त विद्वानों के विचारों के क्रमबद्ध अध्ययन के लिए सर्वप्रथम हम प्राचीन काल से आधुनिक काल तक के प्रमुख काव्यशास्त्रियों के कालक्रम का निर्धारण एवं उनके द्वारा प्रमुख प्रतिपाद्य तथा काव्य मार्ग के सम्बन्ध में उनके दृष्टिकोण का विवेचन करते हैं।

१. भरतमुनि

साहित्यशास्त्र में जितनी कृतियाँ उपलब्ध हैं, उनमें भरत का नाट्यशास्त्र प्राचीनतम है। नाम्ना यद्यपि यह नाट्यशास्त्र सम्बन्धी विषयों का ही ग्रन्थ प्रतीत होता है, किन्तु यह विविध कलाओं का आकर ग्रन्थ है। इतिहास में इस ग्रन्थ को इतना महत्त्व प्राप्त हुआ कि इसकी महिमा के प्रकाश में सजातीय ग्रन्थों की खाद्योतमाला ऐसी निम्न हो गयी कि काल की गति उन्हें सर्वथा विस्मृति के गर्त में गिरा गयी।

पिछले एक शतक से नाट्यशास्त्र के रचयिता भरतमुनि के व्यक्तित्व के विषय की तरह नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के विषय में भी विद्वानों ने श्रमपूर्वक अन्वेषण किया और उनका यह प्रयास अनेक निष्कर्षों निकालने में भी फलप्रद रहा। इस क्रम में प्रथम उद्योग नाट्यशास्त्र के १—१४ अध्याय के सम्पादक पी. रेग्नों तथा जे. ग्रासे ने किया तथा नाट्य शास्त्र का रचनाकाल इसके काव्यशास्त्रीय तथा छन्दशास्त्रीय स्वरूप को दृष्टिगत रखते हुए ईस्वी सन् से कम से कम एक शती पूर्व निर्धारित किया। हर प्रसाद शास्त्री ने नाट्यशास्त्र के विभिन्न तत्त्वों के विश्लेषणों के उपरान्त उसका निर्माण काल पी. रेग्नों की तरह ईसा पूर्व दो शती निर्धारित किया। कर्नल श्री जैकोबी ने नाट्यशास्त्र की प्रकृति भाषा के अशों का विश्लेषण करते हुए नाट्यशास्त्र का रचना काल ईसा की तीसरी शती निर्धारित कर

डाला। प्रो सिल्वॉ लेवी ने नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त शब्दों के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित करने का उपयोग किया। इनके मत में स्वामी सुगृहीत नामा आदि शब्दों के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित होता है, क्योंकि इन शब्दों का प्रयोग नहपान तथा चेष्टन क्षत्रपो के शिलालेखों में आया है। अतएव शिलालेखों में प्रयुक्त उपर्युक्त के साम्य तथा शक आदि जातियों के उल्लेख के कारण नाट्यशास्त्र का रचनाकाल दूसरी ईस्वी अर्थात् इन क्षत्रपो के आसपास का समय है। 'नेपाल' शब्द का प्रथम उल्लेख समुद्र गुप्त की प्रशस्ति में तथा 'महाराष्ट्र' शब्द का प्रथम उल्लेख महावश (ईसा पूर्व पाचवी शती) तथा एहोल अभिलेख (ई. ६३४) में मिलता है। काणे ने इसी आधार का निषेध करते हुए यह प्रतिपादित किया कि ऐसा क्यों न माना जाय कि इन देशों का प्रथम उल्लेख नाट्यशास्त्र में ही हुआ है, क्योंकि प्रथम उल्लेख होने से यह निश्चय नहीं हो सकता कि इन देशों के इसके पूर्व ये नाम ही नहीं थे तथा इन शिलालेखों में इन देशों के पश्चाद्भावी काल में उल्लेख होने से नाट्यशास्त्र का रचनाकाल आगे नहीं बढ़ाया जा सकता है। सेतुबन्ध (प्रवरसेन प्रणीत) में महाराष्ट्री प्राकृत का जिस परिष्कृत रूप में प्रयोग हुआ है उससे महाराष्ट्री प्रयोग करने वाले जनपद का इन शिलालेखों के रचनाकाल के सदियों पूर्व अस्तित्व का अनुमान लगाया जा सका है। काणे के अनुसार नाट्यशास्त्र में उल्लिखित विश्वकर्मा, पूर्वचार्य, कामसूत्र आदि के उल्लेख से नाट्यशास्त्र का काल ईस्वी सन् के प्रारम्भ से पूर्वभावी काल की ओर अधिक नहीं बढ़ाया जा सकता है, किन्तु इसके बाद की तिथि को ही अधिक निश्चय के साथ स्वीकार किया जा सकता है। कालिदास ने स्पष्ट रूप से 'विक्रमोर्वशीयम्' में भरतमुनि को नाट्यशास्त्र का आचार्य स्वीकृत कर उनके द्वारा स्वीकृत आठ रसों की चर्चा की है। बाण ने भरत प्रवर्तित संगीत का उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र में चार ही अलंकारों का उल्लेख मिलता है जबकि दण्डी भामह आदि द्वारा इसकी संख्या को तीस तक पहुँचाया गया था। इन सबसे यही सिद्ध होता है कि छठी शती तक नाट्यशास्त्र का पाठ स्थिर हो चुका

था। श्री कीथ तथा श्री रेप्सन ने नाट्यशास्त्र का रचनाकाल तीसरी शती मानते हुए इससे अधिक उत्तरवादिता का प्रतिषेध किया। डा. श्री मनमोहन घोष ने नाट्यशास्त्र के अंग्रेजी भाषान्तर की भूमिका में भाषा वैज्ञानिक, छन्द शास्त्रीय, खौगोलिक, जाति आदि सामग्री के आधार पर तथा काव्यशास्त्र, संगीतशास्त्र, कामशास्त्र एवं बार्हस्पत्य, अर्थशास्त्र के ऐतिहासिक साक्ष्य तथा अभिलेखों की सामग्री के प्रकाश में नाट्यशास्त्र के रचनाकाल पर विस्तार से विचार किया है। इनका मत है कि प्रवृत्तियों के साथ भौगोलिक अभिधानों की संयोजना महाभारत तथा अन्य पुराणों के अनुकरण पर नाट्यशास्त्र में संयोजित की गयी है।

श्री मनमोहन घोष ने क्षेत्रपादों के अभिलेखों में विद्यमान नाट्यशास्त्र समताओं की ओर ध्यान करते हुए— बतलाया कि इनमें प्रयुक्त 'गान्धर्व—सौष्ठव' तथा 'नियुद्ध' शब्द नाट्यशास्त्र की परिभाषा के अधिक अनुकूल हैं। अतः नाट्यशास्त्र का स्थितिकाल दूसरी शती के पूर्वभागी तो है ही।

कालिदास तथा भास भी नाट्यशास्त्र से परिचित अवश्य थे। इसका कारण कालिदास ने अहंकार, वृत्ति, सन्धि, वस्तु, मायूरी आदि नाट्यशास्त्रीय शब्दों का प्रयोग किया है तथा भास ने विदूषक, प्रस्तावना, सूत्रधार, भद्रमुख जैसे नाट्यशास्त्र के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग होना। भास का समय (ईसा से पूर्वभागी) कौटिल्य से भी प्राचीन माना है, इसलिए नाट्यशास्त्र का समय निश्चित ही पूर्ववर्ती है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र के स्थिति काल के विनिश्चय में प्रत्येक विवेचक विद्वान ने पर्याप्त उद्घापोह किया है, परन्तु इसे निश्चित काल विशेष में निर्भ्रान्त स्थिर करना कठिन है। यह निश्चित है कि नाट्यशास्त्र कालिदास तथा भास के पूर्ववर्ती है। इस सन्दर्भ में हमारी दृष्टि नाट्यशास्त्र की उपरलिखित सीमा पर पहुँचती है जिसके प्रभाव की परिधि में भास तथा अश्वघोष जैसे प्राचीन नाटककार आते हैं।

यदि नाट्यशास्त्र के सूत्र भाष्य शैली के स्वरूप पर विचार करे तो इसकी अति प्राचीनता स्पष्ट होगी। सूत्रकाल के आस-पास रचित होने के कारण कदाचित सूत्र रूप नाट्यशास्त्र को नाट्यवेद कहकर वेद सदृश सम्मान भी दिया गया है। यदि नाट्यशास्त्र के सूक्ष्ममय स्वरूप में उत्तरकाल में कुछ आर्याएँ तथा पद्यात्मक विवरण जुड़ते गये होंगे तो केवल इतने आधार को लेकर समग्र नाट्यशास्त्र को अर्वाचीन नहीं माना जा सकता, क्योंकि इसके प्रतिज्ञान के महत्त्वपूर्ण तथा अधिक विस्तृत भाग की रचना ईस्वी पूर्व ५वीं शती हो गयी थी। यदि इसमें कुछ प्रक्षिप्तांश का समायोजन हुआ भी हो तो वह एक दो शती में यत्र-यत्र हुआ होगा, जैसा कि अनेक पुराणों, महाभारत आदि में भी हुआ है। मनमोहन घोष तथा रामकृष्ण कवि दोनों नाट्यशास्त्र के अधिकारी विद्वान् तथा समग्र नाट्यशास्त्र के सम्पादक एवं अनुवादक भी थे। दोनों के विस्तीर्ण मनन का एक ही परिणाम है—नाट्यशास्त्र का ईसा पूर्व पाचवीं शती में स्थित काल निर्धारण, जो स्वीकार्य ही प्रतीत होता है।

इन सभी निष्कर्षों को दृष्टि में रखने पर यह अनुमान सहज ही लगता है कि ईसा से पाच शती पूर्व नाट्यशास्त्र का ऐसा रूप लोक-प्रसिद्धि अर्जित कर चुका था जिसमें भाव, रस, प्रेक्षागृह, रूपक विभेद—आदि का विवरण था। जिसका ज्ञान भास, अश्वघोष तथा कालिदास जैसे नाटककारों को था। इसके बाद तो ऐसा कोई भी काव्य अथवा नाट्यशास्त्रीय आचार्य कृतिकार नहीं था जो इसके प्रभाव क्षेत्र में अपनी रचना का निर्माता न हुआ हो।

इस प्रकार स्पष्ट है कि ईस्वी शती से पूर्व ही जब नट सूत्रादि के रूप में नाट्य विद्या के प्रतिपादक ग्रन्थ पाणिनी की अष्टाध्यायी (समय ८०० ईसा पूर्व की रचना) के समय बन चुके थे तो इससे भी पूर्ववर्ती नाट्य प्रयोग किसी सशक्त परम्परा से अनुप्राणित थे। अतएव पाणिनि के तीन सौ वर्ष पश्चात् नाट्यशास्त्र का रचना काल माना जाय तो यह प्रामाणिकता से अधिक समीप होगा जो निश्चित रूप से ईसा से पाच शती पूर्ववर्ती है।

भरत का नाट्यशास्त्र रस सिद्धान्त का सबसे प्राचीन ग्रन्थ है। नाट्यशास्त्र शताब्दियों से प्रवर्तित काव्य शास्त्र का विकसित रूप कहा जा सकता है न कि इस परम्परा का प्रवर्तन करने वाला आदि ग्रन्थ। नाट्यशास्त्र से पता चलता है कि भरत से पूर्व रस का विवेचन प्रौढता को प्राप्त हो गया था और उन्होंने पूर्वाचार्यों की समस्त उपलब्धियों का उपयोग कर अपने विवेचन को पूर्ण बनाया। विभिन्न ग्रन्थों में भरत के पूर्वाचार्यों का उल्लेख प्राप्त होता है, जिसमें वासुकि, सदाशिव, अगस्त्य, व्यास, नन्दिकेश्वर, वृद्धभरत, आजनेय आदि मुख्य हैं। जनश्रुति के आधार पर नन्दिकेश्वर रस के और भरत नाट्यशास्त्र के आचार्य माने जाते हैं।

राजशेखर ने अपनी काव्य मीमांसा में काव्य पुरुष के जन्म की कथा कह दी है, जिसमें कहा गया है कि काव्य पुरुष ने काव्यशास्त्र के अट्ठारह अधिकरणों को लिखने के लिए अट्ठारह शिष्यों को नियुक्त किया था, उनमें नन्दिकेश्वर ने रस और भरत ने नाट्यशास्त्र का प्रणयन किया—

रूपकनिरूपणीय भरतः रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः।

भारतीय काव्यशास्त्र का मूलग्रन्थ 'भरतमुनि' का नाट्यशास्त्र ही है और भरतमुनि ने मार्ग अथवा रीति का तो नहीं किन्तु चार प्रकार की प्रवृत्तियों का विवेचन अवश्य किया है। भरत द्वारा प्रतिपादित ये प्रवृत्तियाँ एक व्यापक आधार लिये हुए थीं। भरत के अनुसार—

अर्थात् चार प्रकार की प्रवृत्तियाँ होती हैं— पश्चिम भाग में आवन्ती, दक्षिण में दाक्षिणात्य, उड़ीसा तथा मगध में— उड्गमागधी और मध्यप्रदेश में पाञ्चाली। भरत ने प्रवृत्ति की परिभाषा इस प्रकार दी है—

“पृथिव्यां नानादेशवेशभाषाचारवार्ताः ख्यापयतीति प्रवृत्तिः”

अर्थात् जो पृथ्वी के नाना देशों के वेश, भाषा, आचार, वार्ता आदि को व्यक्त करे, वह प्रवृत्ति होती है। निःसन्देह भरत द्वारा प्रतिपादित प्रवृत्तियों में पूर्ण जीवन चर्या सिमट आती है जबकि रीति का आशय भाषा

के प्रयोग की रीति से होता है। दूसरे शब्दों में, रीति का क्षेत्र केवल भाषा तथा अभिव्यक्ति तक सीमित है, जबकि प्रवृत्ति का क्षेत्र समूचा जीवन होता है। अतः यद्यपि भरत को रीति सम्प्रदाय का प्रवर्तक तो नहीं कहा जा सकता, फिर भी इतना निर्विवाद है कि उन्होंने प्रवृत्ति का प्रतिपादन करके रीति-सम्प्रदाय के लिए उपयुक्त आधार भूमि अवश्य तैयार कर दी थी।

२. भामह

आचार्य भामह प्रमुखतः अलंकारवादी आचार्य हैं। इनके परिचय के विषय में हमें 'काव्यालंकार' का आश्रय लेना पड़ता है, क्योंकि 'काव्यालंकार' में उन्होंने आत्म-परिचय से सम्बन्धित एक श्लोक लिखा है—

अवलोक्य मतानि सत्कवीनामवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म।

सुजनावगमाय भामहेन ग्रथितं रक्रिलगोमिसूनुनेदम्।।^१

इस प्रकार प्रकृत श्लोक में उन्होंने अपना नाम 'भामह' और पिता का नाम 'रक्रिलगोमि' बताया है। विद्वान् उन्हें कश्मीरी मानते आये हैं। उनके समय को लेकर पण्डितों के बीच अनेक मतभेद हैं।

ईत्सिंग ने अपने बौद्ध धर्म सम्बन्धी अभिलेखों में काशिका का वर्णन किया है।^२ और यह बतलाया है कि जयादित्य की मृत्यु ३० वर्ष पूर्व हो चुकी थी। ईत्सिंग ने अपनी पुस्तक ६६१ ई. में लिखी। अतः जयादित्य की मृत्यु सम्भवतः ६६१-६२ ई. में हुई होगी। काशिका में अष्टाध्यायी १/३/२३ पर भारविकृत 'किरातार्जुनीयम्' का उल्लेख किया है—

‘संशय्य कर्णदिषु तिष्ठते यः।’^३

यह उल्लेख उपरोक्त तिथि का समर्थक है। न्यासकार का कथन है कि काशिका की अनेक प्रतिलिपियाँ की गयी थी, उनमें तत्कालीन लिपिकारों

१ काव्यालंकार ६/६४

२ डॉ. टुक्कुसुकृत अनुवाद पृ १७५, ऑक्सफोर्ड, १८६६

३ किरातार्जुनीयम् ३/४

ने बहुत से ऐसे उदाहरण जोड़ दिये, जो मूल काशिका में नहीं थे— अष्टाध्यायी ६,३,७६ पर मुद्रित काशिका ने तीन उदाहरण दिये हैं— सकलम्, सुमुहूर्तम् और ससग्रहम्। इस पर न्यास (पृ ४६६) का कथन है—

‘ससग्रहामित्येतदुदाहरण प्रमादादिदानी तनै लेखकैर्लिखितम्।’ यहाँ इदानी तनै. शब्द महत्त्वपूर्ण है।

कम से कम एक या दो पीढ़ियों का अन्तर अवश्य होना चाहिए। अतः न्यास की तिथि ७०० ई के पूर्व नहीं हो सकती। न्यासकार जयादित्य का समकालीन नहीं हो सकता। भामह ने न्यास का उल्लेख किया है, अतः उसे ७०० ई के पश्चात् तथा ७५० ई. के पूर्व रखना होगा।

भामह ने दिङ्नाग का लक्षण उद्धृत किया है और उसकी व्याख्या भी की है। उत्तरार्द्ध में ‘कल्पना’ शब्द का अभिप्राय प्रकट करते हुए उसने कहा है— वस्तु के साथ नाम, जाति आदि का सम्मिश्रण। दिङ्नाग ने प्रत्यक्ष का लक्षण ‘कल्पनापोढम्’ किया था। धर्मकीर्ति ने उसके साथ ‘अभ्रान्त’ जोड़ दिया। ‘ततोऽर्थात्’ में प्रत्यक्ष के वसुबन्धुकृत लक्षण का उल्लेख है। वाचस्पति सरीखे प्रौढ और प्राचीन दार्शनिकों ने भी भामह द्वारा प्रस्तुत लक्षणों को वस्तुतः दिङ्नाग तथा सुबन्धु (ततोऽर्थात्) का माना है। दिङ्नाग की दोनों रचनाएँ ५५७—५५६ ई के मध्य चीनी भाषा में अनूदित हुईं। अतः दिङ्नाग ५५० ई के पूर्ववर्ती है। वे वसुबन्धु के शिष्य थे, इस आधार पर डॉ. रेण्डल (इण्डियन लॉजिक इन अर्ली स्कूल्स, पृ ३१—३२) का कथन है कि वसुबन्धु की तिथि अनिश्चित है और उनके शिष्य होने के कारण दिङ्नाग की तिथि भी संदिग्ध है। सम्भवतया वे ४२०—५०० ई के मध्य हुए। अतः भामह द्वारा दिङ्नाग का उल्लेख उसके तिथि—निर्णय में विशेष सहायक नहीं है। भामह का तर्कशास्त्र पर कोई स्वतंत्र ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। संस्कृत, तिब्बती अथवा चीनी भाषा में इस प्रकार के ग्रन्थ का कहीं उल्लेख या उद्धरण भी नहीं मिलता। धर्मकीर्ति, बौद्ध परम्परा के प्रमुख तार्किक है। उनकी तुलना केवल दिङ्नाग के साथ हो सकती है। प्रो.

बटुकनाथ ने भामह की प्रस्तावना में अपनी निष्पक्षता प्रदर्शित करने के लिए यहाँ तक कह दिया है कि हो सकता है धर्मकीर्ति भामह के ऋणी हो।

डॉ. विद्याभूषण के अनुसार (हिस्ट्री ऑफ मेडिवल इण्डियन लॉजिक पृ ३०३-३०५) धर्मकीर्ति ६३५-६५० ई के लगभग हुए। यह उल्लेखनीय है कि ह्वेनसांग भारत में सन् ६२६-६४५ ई तक रहे, फिर भी उन्होंने कहीं पर धर्मकीर्ति का उल्लेख नहीं किया। इसके विपरीत ईत्सिंग ने ६७५ से लेकर ६६५ ई तक भारत की यात्रा की तथा ६६९ ई में अपना ग्रन्थ रचा। इसमें इस बात का वर्णन है कि धर्मकीर्ति ने तर्कशास्त्र का किस प्रकार-परिष्कार किया। ईत्सिंग ने बौद्ध आचार्यों को तीन युगों में विभक्त किया है—, नागार्जुन, देव तथा अश्वघोष को प्राचीन युग, वसुबन्धु असग, संघभद्र और भवविवेक को मध्ययुग में तथा जिन धर्मपाल, धर्मकीर्ति एवं शीलभद्र आदि को उत्तर युग में। धर्मकीर्ति, धर्मपाल के शिष्य थे, अतः उनका समय ६५० अथवा ६६० ई. मानना चाहिए। भामह ने धर्मकीर्ति से उद्धरण लिये हैं। अन्य प्रमाणों के आधार पर यह स्थापित किया जा चुका है कि भामह ७०० ई के पूर्ववर्ती नहीं हैं। अतएव उनका समय अधिकांश विद्वानों द्वारा प्रायः विक्रम की छठी शताब्दी का मध्य काल माना जाता है।

काव्यालंकार भामह की सबसे प्रसिद्ध और असंदिग्ध रचना है। इसके अतिरिक्त भामह—रचित कुछ ग्रन्थों के सकेत भी यत्र—तत्र मिलते हैं।

१. वररुचि के प्राकृत—प्रकाश (प्राकृत व्याकरण) पर 'मनोरमा' नाम की एक वृत्ति है, जो भामह के नाम से सम्बद्ध है। पिशेल इस वृत्ति के लेखक और काव्यालंकार के रचयिता को अभिन्न मानते हैं।
२. वृत्तरत्नाकर की स्वकृत व्याख्या^१ में नारायण भट्ट ने 'तदुक्त भामहेन' कहकर कई छन्द उद्धृत किये हैं, जिससे अनुमान होता कि भामह ने कोई छन्द का ग्रन्थ भी लिखा था।

३ राघवभट्ट ने 'अभिज्ञानशाकुन्तल' पर अपनी 'अर्थद्योतनिका' नामक टीका में भामह के नाम से दो उद्धरण^१ दिये हैं, जिनमें एक छन्द-विषयक है और दूसरा अलंकार-विषयक, जो 'काव्यालंकार' में नहीं है। इससे छन्द ग्रन्थ की रचना की पुष्टि तो होती ही है, यह अनुमान भी होता है कि काव्यालंकार के अतिरिक्त भामह ने काव्यशास्त्र का कोई अन्य ग्रन्थ भी लिखा था। इसका समर्थन काव्यालंकार सूत्र की कामधेनु व्याख्या (गोपेन्द्रत्रिपुरहरभूपाल-रचित) के अनेक उद्धरणों से भी होता है। वे उद्धरण भामह के नाम से हैं, पर काव्यालंकार में नहीं मिलते। भामह के जैसे सुधी आचार्य ने एकमात्र काव्यालंकार लिखकर सन्तोष कर लिया होगा, ऐसा सम्भव नहीं, पर उन्होंने और क्या-क्या लिखा, यह जानने का आज कोई साधन नहीं है।

भरतमुनि रचित नाट्यशास्त्र के बाद आचार्य भामह का 'काव्यालंकार' ही 'काव्यशास्त्र' का प्रथम ग्रन्थ है, जिसमें काव्यशास्त्र के विभिन्न तत्त्वों पर विचार किया गया है। यद्यपि भामह ने भी काव्यमार्गों के सम्बन्ध में कोई स्पष्ट विवेचन नहीं किया है, फिर भी उन्होंने सर्वप्रथम वैदर्भी और गौडीय—इन दो काव्यशैलियों का विवेचन रीतियों के रूप में किया है। काव्य के प्रसंग में रीतियों का वर्णन करने वाले काव्यशास्त्रियों में भामह का प्रथम स्थान है। भामह के अनुसार वैदर्भी और गौडीय—इन रीतियों को अलग-अलग नहीं माना जाना चाहिए। उनके मतानुसार "निर्बुद्धि लोगो की दृष्टि में गतानुगतिकतावश ये पृथक् नाम हैं। पुष्ट अर्थ और वक्रोक्ति से ही हीन, प्रसन्न (प्रसाद गुण युक्त) सरल और कोमल (शुद्ध काव्य से) भिन्न वैदर्भी रीति, गीत की भांति केवल श्रुति मधुर ही होती है। अलंकार युक्त, अग्राम्य, अर्थवान् न्याय (लोकशास्त्र सम्मत, अनाकुल (जटिलता और निबिडतादि दोषों से मुक्त) गौडीय मार्ग भी श्रेष्ठ है—अन्यथा, अर्थात् इन गुणों से हीन वैदर्भी भी श्रेष्ठ नहीं है।"

इस प्रकार भामह ने गौडीय और वैदर्भ रीतियों के पार्थक्य को अनावश्यक बताते हुए काव्य के सामान्य गुणों का विवेचन किया है। भामह के अनुसार काव्य के सामान्य गुण हैं— अलकृति अग्राम्यता अर्थ—सौन्दर्य लोकशास्त्र का आनुकूल्य अनाकूलता अर्थात् जटिलता आदि का अभाव। भामह के अनुसार इन सामान्य गुणों से युक्त काव्य उत्कृष्ट कोटि का काव्य होता है। इस प्रकार भामह ने रीतियों के विवेचन में उनकी प्रादेशिकता की स्थिति और उनकी रूढ़ वस्तुपरकता को समाप्त कर दिया।

३ दण्डी

आचार्य दण्डी के जीवन परिचय के विषय में प्रामाणिक सामग्री का अभाव है। अवन्तिसुन्दरी कथा और 'अवन्तिसुन्दरीकथासार' नामक उपलब्धमान ग्रन्थों के आधार पर बताया जा सकता है कि नारायणस्वामी नामक विद्वान् के पुत्र भारवि (किरातार्जुनीयकार) के तीन पुत्र हुए, जिनमें मध्यम पुत्र का नाम मनोरथ था। मनोरथ के चार पुत्रों में सबसे छोटे पुत्र का नाम वीरदत्त था। वीरदत्त की स्त्री का नाम गौरी था। वही वीरदत्त तथा गौरी दण्डी के पिता और माता माने जाते हैं।

दण्डी कौशिक गोत्र के ब्राह्मण थे। ये अपने प्रपितामह भारवि के आश्रयदाता नृपवश के आश्रय में काञ्ची में रहा करते थे। काञ्ची में जब पर राजा का आक्रमण हुआ तब ये जंगल में जा छिपे। यह विप्लव ६५५ ई में हुआ था। उस समय दण्डी की अवस्था बहुत कम थी। दण्डी के पूर्वज गुजरात प्रान्त के आनन्दपुर से आकर दक्षिण देश के अचलपुर में बस गये। वहाँ आने वाले उनके वृद्ध प्रपितामह थे। उनके दाक्षिणात्य होने में काञ्ची कावेरी, चोल, कलंग, मलयानिल आदि दक्षिण में प्रसिद्ध स्थानों के उल्लेखों को ही साक्षी बनाया जाता है।

उनके दाक्षिणात्य होने के विषय में यह भी प्रमाण उपस्थित किया जाता है कि काश्मीरी आलकारिकों ने उद्धरण प्रायः नहीं के बराबर दिया है। खण्डन—मण्डन के रूप में उनका उल्लेख बिल्कुल नहीं किया है।

जिससे स्थानकृत पक्षपात तथा आपसी प्रतिद्वन्दिताभाव व्यक्त होता है, और दण्डी को सुदूर दक्षिण निवासी प्रतीत कराता है।

दण्डी का असली नाम क्या था, इसका पता नहीं चलता। दशकुमारचरित के मगलाचरण के — ब्रह्माण्डच्छत्रदण्ड शतधृतिभवनाम्भोरूहो नालदण्ड इस श्लोक में बराबर दण्ड शब्द के प्रयोग से प्रसन्न होकर किसी ने इन्हे दण्डी कहकर सम्बोधित किया होगा और यही नाम प्रचलित हो गया होगा, जैसा कि भवभूति माघ आदि कवियों के विषय में प्रसिद्ध है।

दण्डी के समय पर विचार करते समय अधोलिखित बातों पर ध्यान दिया जाता है—

- १ दशम शताब्दी में उत्पन्न अभिनवगुप्ताचार्य ने लोचन में लिखा है—‘यथाह दण्डी—गद्यपद्यमयी चम्पू ।’^१
- २ दशम शतक पूर्वार्द्ध में उत्पन्न प्रतीहारेन्दुराज ने उद्भट रचित काव्यालकार सारसग्रह की लघुवृत्ति में लिखा है — अत एव दण्डिना— ‘लिम्पतीव’ इत्यादि।
- ३ कन्नड भाषा में ‘कविराजमार्ग’ ग्रन्थ है, वह राष्ट्रकूट के राजकुमार अमोघवर्ष का लिखा है। उसे स्पष्टतः काव्यादर्श पर आधारित माना जा सकता है। उसका निर्माण काल ८१५ से ८७५ ई तक माना गया है।
- ४ सिहली भाषा में प्रथम राजा सेन ने सियाकसलकार — (स्वभाषालकार) नामक ग्रन्थ लिखा है। महावश के अनुसार उसकी रचना का काल ८४६—८६६ ई है। उस ग्रन्थ पर काव्यादर्श का प्रभाव ही नहीं, काव्यादर्श का नाम भी उल्लिखित है।

५ वामन ने अपने काव्यालंकार सूत्र में जिस रीति को काव्य की आत्मा बताकर विस्तृत विवेचन दिया है वह मार्ग शब्द से दण्डी के ग्रन्थ में वर्णित है। दण्डी के समय में रीति शब्द का पता नहीं था। दण्डी ने दो ही मार्ग माने थे। वामन ने उसकी जगह पर तीन रीतियाँ स्वीकार की हैं। इससे स्पष्ट है कि दण्डी वामन के पूर्ववर्ती थे। वामन का समय जयापीड का राज्यकाल ७७६-८१३ ई माना जाता है।

इन बातों से दण्डी के समय की उत्तरी सीमा अष्टम शतक निश्चित है। इसी प्रकार पूर्वी सीमा पर विचार करते समय निम्नलिखित बातों पर ध्यान दिया जाता है।

१ शार्ङ्गधर जह्वण तथा अन्य सुभाषितकारों ने विज्जिका नामक कवयित्री का वह श्लोक उद्धृत किया है—

नीलोत्पलदलश्यामा विज्जिका मामजानता।

वृथैव दण्डिना प्रोक्ता सर्वशुक्ला सरस्वती।।

यह आक्षेप काव्यादर्श के मंगल श्लोक में सर्वशुक्ला सरस्वती यह कथन देखकर ही किया गया था। विज्जिका चन्द्रादित्य की रानी थी और चन्द्रादित्य द्वितीय पुलकेशी का पुत्र था जिसका समय ६६० ई नियत है। इससे प्रमाणित होता है कि दण्डी उससे पहले विद्यमान रह चुके थे।

२ 'वासवदत्ता' नामक प्रसिद्ध गद्य ग्रन्थ के रचयिता सुबन्धु नामक कविवर छठी शताब्दी में हुए थे। उन्होंने दण्डी द्वारा निर्मित या आहत 'छन्दोविचित्या सकलस्तत्प्रपञ्च प्रदर्शित द्वारा स्मृत 'छन्दोविचिति' नामक ग्रन्थ का उल्लेख बार-बार किया है —

इस तरह दण्डी के समय की पूर्व सीमा छठी शताब्दी मानी जा सकती है। इन्हीं सब बातों पर विचार करके मैक्स मूलर, वेबर मैकडोनल, कर्नल जेकब प्रभृति पाश्चात्य विद्वान् दण्डी का समय छठी शताब्दी ही

मानते हैं। काव्यादर्श में एक श्लोक आया है —

रत्नभित्तिषु सक्रान्तै प्रतिबिम्बशतैर्वृत ।

ज्ञातो लकेश्वर कृच्छ्रादाञ्जनेयेन तत्त्वतः ॥^१

इसकी समता माघ के निम्नलिखित श्लोक से की जाती है—

रत्नस्तम्भेषु सङ्क्रान्तप्रतिमास्ते चकाशिरे ।

एकाकिनोऽपि परित पौरुषेयवृता इव ॥^२

बाणभट्टकृत कादम्बरीगत शुकनासोपदेश में वर्तमान —

अभानुभेद्यमरत्नालोकोच्छेद्यमप्रदीपप्रभापनेयमतिगहन हि तमो यौवन
प्रभवम् ।

इन्हीं तुलनाओं के आधार पर कुछ आलोचकों ने दण्डी का समय माघ तथा बाण के बाद मान लिया है, परन्तु मेरे विचार में इस समानता मात्र के आधार पर कुछ दृढतापूर्वक नहीं कहा जा सकता ।

एक और भी तर्क उपस्थित किया जाता है—अवन्तिसुन्दरी कथा में लिखा है कि दण्डी भारवि के वशधर थे । भारवि के पिता नारायण स्वामी पहले गुजरात में रहते थे । वहाँ से वे दक्षिण के अचलपुर आ बसे । इसी अचलपुर को अब एलिचपुर कहते हैं । नारायण स्वामी के पुत्र भारवि (दामोदर) के पुत्रों में अन्यतम मनोरथ के पुत्र वीरदत्त से गौरी नामक जननी से दण्डी का जन्म हुआ । भारवि का समय ६३४ से पूर्व का माना जाता है प्रत्येक पीढ़ी के लिए यदि २० वर्ष का समय भी माने तो इस तरह दण्डी का समय ७वीं शताब्दी का अन्तिम भाग सिद्ध होता है ।

काव्यादर्श में कुछ बातें ऐसी भी आयी हैं, जिनसे दण्डी के समय पर प्रकाश पड़ता है । द्वितीय परिच्छेद में 'इति साक्षात्कृते देवे राज्ञो यद्रातवर्मण'

१ काव्यादर्श, २-३०२,

२ शिशुपालवधम्, २-४

ऐसा उल्लेख है। इसमें रातवर्मा के स्थान पर राजवर्मा यह पाठभेद पाया जाता है। यह रातवर्मा या राजवर्मा पल्लवनरेश द्वितीय नृसिंहवर्मा का नामान्तर था। काञ्ची के राजदरबार में दण्डी भी रहते थे। उसी परिच्छेद में अवन्ती की राजकन्या का भी उल्लेख है—

सैवावन्तीमया लब्धा कथमत्रैव जन्मनि ।

तृतीय परिच्छेदगत— वराहेणोद्धृता यासौ वराहेरूपरि

स्थिता' में बराह पद का श्लेष चालुक्यवशी राजाओं के राजचिन्ह का द्योतक है। इसी प्रकार यमक प्रपञ्च में आने वाले कालकाल शब्द से काञ्ची के नरसिंहवर्मा की उपाधि व्यञ्जित की गयी है। तृतीय परिच्छेद में प्रहेलिका प्रकरण में काञ्ची तथा पल्लवनृपति का नामोल्लेख आया है।

उपरोक्त सारी बातों पर ध्यान देने से दण्डी का समय निश्चित रूप से नहीं तो विशेष सम्भावित रूप से सप्तम शतक का अन्त भाग माना जा सकता है।

पीटर्सन ने राजशेखर के नाम से एक श्लोक उद्धृत किया है, जिसके अनुसार दण्डी के तीन ग्रन्थ प्रमाणित होते हैं—

त्रयोऽग्नयस्त्रयो वेदास्त्रयो देवास्त्रयो गुणा ।

त्रयो दण्डिप्रबन्धाश्च त्रिषु लोकेषु विश्रुता ॥

इस तरह आचार्य दण्डी के तीन ग्रन्थ—१ काव्यादर्श, २ अवन्तिसुन्दरी कथा, तथा ३ दशकुमारचरित— प्रमाणित होते हैं। जैसे—काव्यादर्श का दण्डि रचित होना सदैव से प्रसिद्ध रहा है, उसी तरह दशकुमारचरित का भी। अवन्तिसुन्दरी कथा भी इधर दक्षिणभारत ग्रन्थावली में मुद्रित होकर प्रसिद्ध हो गयी है।

‘छान्दोविचित्या सकलस्तत्प्रपञ्च प्रदर्शित’ इस प्रकार का उल्लेख पाकर कुछ लोगो ने ‘छान्दोविचिति’ नामक चतुर्थग्रन्थ भी दण्डी का माना है, परन्तु यह स्वतंत्र ग्रन्थ बना था या नहीं, यह किसी तरह सिद्ध नहीं होता

है। इसके अतिरिक्त छन्दोविचिति शब्द पिङ्गल का छन्द सूत्र परक भी हो सकता है। तस्या कलापरिच्छेदे रूपमाविर्भविष्यति इस उल्लेख के आधार पर कलापरिच्छेद नामक ग्रन्थ की कल्पना भी इसीतरह है।

काव्यमार्गों के सम्बन्ध में आचार्य दण्डी ने काव्यादर्श में अपना मत व्यक्त किया है। इन्होंने वैदर्भ और गौडीय दो मार्गों का उल्लेख किया है—

अस्त्यनेको गिरा मार्गः सूक्ष्मभेद परस्परम्।

तत्र वैदर्भगौडीयौ वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरौ।।^१

अर्थात् वाणी के अनेक मार्ग हैं जिनमें परस्पर अत्यन्त सूक्ष्म भेद होता है। इन मार्गों में वैदर्भी और गौडीय मार्गों का भेद बहुत स्पष्ट है।

दण्डी के रीति विवेचन के सम्बन्ध में डॉ नगेन्द्र के ये शब्द द्रष्टव्य हैं, “वास्तव में दण्डी ने संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में पहली बार रीति को गौरव दिया और उसका इतने मनोनिवेश के साथ विवेचन किया कि कतिपय विद्वान् उन्हें रीतिवादी ही मानते हैं।

इस प्रकार दण्डी ने रीति के लिए मार्ग आदि शब्दों का प्रयोग किया और वैदर्भी तथा गौडीय इन दोनों मार्गों का विशद विवेचन किया।

४. वामन

रीतिवादी आचार्य वामन ने भी अपने जन्म स्थान अथवा समय के सम्बन्ध में कोई उल्लेख नहीं किया है। उन्होंने भवभूति और माघ के पद्य उद्धृत किये हैं, अतः इन्हें ७५० ई के बाद का माना जाता है क्योंकि ये दोनों कवि लगभग ७५० ई के पहले ही हुए हैं। भवभूति कन्नौज के राजा यशोवर्मन के सभाकवि थे, जिनका समय ७२५ ई था। इस प्रकार वामन के स्थितिकाल की ऊपरी सीमा आठवीं शती का प्रथम चरण ठहरता है। आखिरी सीमा आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक में आये वामन के सन्दर्भों से

८५० ई ठहरती है। आनन्दवर्धन अति उदार आचार्य थे, किन्तु उन्होंने वामन का नामत उल्लेख नहीं किया जबकि भामह का दो बार उल्लेख किया गया है।^१ उन्होंने दण्डी से भी पर्याप्त सामग्री ली है, किन्तु उनका नाम भी नहीं लिया। इससे यह सिद्ध नहीं होता कि आनन्दवर्धन दण्डी और वामन से अनभिज्ञ थे। रीति शब्द का प्रयोग और 'वैदर्भी' आदि मार्गों के लिए 'वैदर्भी' आदि सज्ञाओं का निर्माण संस्कृत काव्य शास्त्र में प्रथमतया वामन ने ही किया है। भरत से भामह तक न रीति शब्द का उल्लेख था और न ही उनके लिए 'वैदर्भी' आदि शब्दों का। आनन्दवर्धन वामन का नाम लिये बिना ही क्यों न लिखे परन्तु जब रीति की बात—

अस्फुटस्फुरित काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्।^२

इस प्रकार करते हैं तो वे वामन के ही ऋणी सिद्ध होते हैं।

यह तो एक उज्ज्वल प्रमाण है कि रीतियों को दण्डी और भामह से आगे बढ़कर और पाञ्चाली को जोड़कर तीन सख्या तक वामन ने ही पहुँचाया है। आनन्दवर्धन— लिखते हैं कि—

एतद्ध्वनिप्रवर्तनेन निर्णीत काव्यतत्त्वम्

अस्फुटितस्फुरित सत् अशकनुवद्धि

प्रतिपादयित वैदर्भी, गौडी पाञ्चाली

चेति रीतयः सप्रवर्तिता।^३

फिर भी वे रीति प्रवर्तक आचार्य 'रीति लक्षण विधायी' कहते हैं। रीति का लक्षण भी पहले—पहल वामन ने ही किया है। बहुवचन का प्रयोग इस तथ्य का सूचक है कि आनन्दवर्धन वामन के प्रति अतिशय श्रद्धापूर्ण हैं।

१ ध्वन्यालोक, पृ ११६

२ ध्वन्यालोक ३/४६ पृ ५१४

३ ध्वन्यालोक पृ ५१४

ध्वनि के प्रमुख ग्रन्थ ध्वन्यालोक के प्राचीनतर टीकाकार अभिनवगुप्त के मन में तो कम से कम यह अभिप्राय है कि वामन आनन्दवर्धन के पूर्ववर्ती है। आक्षेपालकार के उल्लेख पर वे वामन के मत को भी पूर्वपक्ष के रूप में स्वीकृत मानते और लिखते हैं—

वे आगे यही लिखते हैं कि यह बात उनके परम गुरु मानते थे। स्पष्ट ही वामन आनन्दवर्धन से पुराने हैं और आनन्दवर्धन उनसे भली भाँति परिचित हैं। इससे सिद्ध है कि वामन ई ८५० के बाद के नहीं हैं।

इस प्रकार आचार्य वामन का आविर्भाव काल सम्वत् ८०० और ६०० विक्रमी के मध्य जान पड़ता है। आचार्य बलदेव उपाध्याय इनका समय ८०० ई (सम्वत् ८५० वि) मानते हैं जो उचित ही है। राजतरंगिणीकार कल्हण ने वामन को राजा जयापीड का मंत्री बतलाया है।

आचार्य वामन रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। रस के प्रति वामन का मत बहुत कुछ दण्डी से मिलता—जुलता है। दण्डी एवं वामन दोनों ने ही अपने—अपने ग्रन्थों में रस—विवेचन के लिए कुछ स्थान दिया है, किन्तु दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है। जहाँ दण्डी ने अलंकार प्रकरण के अन्तर्गत रस का विवेचन किया है वहाँ वामन ने गुण के भीतर गुणों का वर्णन करते हुए रस को उसका आवश्यक तत्त्व बतलाया है एवं कान्ति गुण के अन्तर्गत रस का समावेश किया है।

दीप्तरसत्त्व कान्ति ।^१

इन्होंने काव्य के दो धर्म माने हैं, नित्य एवं अनित्य। अलंकार काव्य के अनित्य धर्म हैं एवं गुण नित्य धर्म। इस प्रकार काव्य के अनित्य धर्म अलंकार में रस का समावेश न कर, इन्होंने काव्य के नित्य धर्म में रस का अन्तर्भाव दिखाया है। इस प्रकार का स्थान निरूपित कर इन्होंने रस के महत्त्व को स्वीकार किया है।

इनका यह महत्त्व भामह एव दण्डी को ही ध्यान में रखकर स्वीकार किया जा सकता है अन्यथा इनके द्वारा भी रस को उचित प्रतिष्ठा नहीं दी जा सकी। भामहादि की अपेक्षा इनका दृष्टिकोण अधिक उदार है। समस्त काव्य भेदों में इन्होंने नाटक को श्रेष्ठ माना है।

सन्दर्भेषु दशरूपक श्रेय ।^१

इस प्रकार नाटक को श्रेष्ठ बतलाकर प्रकारान्तर से रस को महत्वपूर्ण स्वीकार किया है।

नाटक को श्रेष्ठ कहने का यही अर्थ था कि रस की अभिव्यक्ति नाटक से अच्छी तरह से होती है। अतः रस का पूर्ण वैभव नाटक में दिखायी पड़ता है।

आचार्य वामन का काव्यशास्त्र से सम्बन्धित एकमात्र ग्रन्थ काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति है। काव्यशास्त्रीय परम्परा का यह सूत्र शैली में निबद्ध ग्रन्थ है। इसमें रीतियों का प्रतिपादन विवेचन एवं समीक्षण आचार्य वामन ने अत्यधिक विस्तृत रूप में किया है। वामन ने रीति शब्द का विवेचन किया तो पूर्ववर्ती आचार्यों ने इसी के लिए 'मार्ग' शब्द का प्रयोग किया है। कोई इसे सघटनास्वरूप मानता है तो कोई वृत्तियों से अभिन्न। इस प्रकार इस काव्य सिद्धान्त के लिए काव्यशास्त्रीय परम्परा में अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं लेकिन रीति शब्द ही अधिक प्रचलित रहा है।

वामन ने 'रीति' शब्द का प्रयोग करते हुए उसकी परिभाषा दी है और उसे काव्य की आत्मा कहा है इसलिए वामन को ही रीति सिद्धान्त का प्रवर्तक माना जाता है। वामन ने रीति की परिभाषा इस प्रकार दी है—

विशिष्टपदरचना रीति ।^२

अर्थात् विशिष्ट पद रचना को रीति कहते हैं। विशिष्ट की व्याख्या

१ काव्यालङ्कार सूत्राणि, १/३/३०

२ काव्यालङ्कारसूत्राणि १/२/७

उन्होंने स्वयं इन शब्दों में की है— विशेषो गुणात्मा अर्थात् जो गुणों से सम्पन्न हो। गुणों की परिभाषा वे इस प्रकार देते हैं—

‘काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा ।’

अर्थात् काव्य में शोभा को उत्पन्न करने वाले धर्म गुण कहलाते हैं। इस प्रकार वामन के अनुसार शब्द और अर्थ में शोभा को उत्पन्न करने वाले धर्म गुण कहलाते हैं और इन गुणों से सम्पन्न पदयोजना विशिष्ट कहलाती है और यह विशिष्ट पदयोजना ही रीति है। अतः वामन के अनुसार रीति का अर्थ हुआ— शब्दगत और अर्थगत सौन्दर्य से सम्पन्न पदयोजना। यह विशिष्ट पदयोजना ही काव्य की आत्मा है— ऐसा आचार्य वामन का मत है।

५ उद्भट

काश्मीर की सुरम्य घाटियों प्रकृति की अनुपम छटा एवं सौन्दर्य तथा आकर्षण का ही केन्द्र नहीं रही, अपितु वहाँ का शान्त एवं कोलाहल विहीन जीवन भारतीय मनीषा एवं उत्कृष्ट चिन्तन धारा के लिए वरदान सिद्ध हुआ। काश्मीर के सुरम्य एवं सुशान्त वातावरण में बैठकर हमारे मनीषियों ने अणोरणीयान से महतो महीयान का चिन्तन किया। आज भारतीय वाङ्मय जो इतना समृद्ध है उसमें काश्मीर के विद्वानों का बहुत ही योगदान रहा है। सौभाग्यवश काश्मीर के इतिहास पर कल्हण ने दृष्टि विक्षेप किया था जो राजतरंगिणी के रूप में हमारे समक्ष है। यदि राजतरंगिणी न होती तो अनेक भारतीय मनीषियों एवं चिन्तकों के विषय में जानने में हम असमर्थ ही रह जाते। अतीत के गर्भ में विलीन जिन महान् प्रतिभाओं की रक्षा कल्हण की लेखनी से हुई है, उनमें उद्भट भी एक है। कल्हण की कृति से यह विदित होता है कि आचार्य उद्भट जन्मजात काश्मीरी हैं। वे काश्मीर नरेश जयापीड के सभापति थे और उनका वेतन प्रतिदिन एक लक्ष दीनार था—

विद्वान् दीनारलक्षेण प्रत्यह कृतवेतन ।

भट्टोऽभूदुद्भटस्तस्य भूमिभर्तु सभापति ॥^१

जैसा कि नाम से द्योतित होता है उद्भट काश्मीरी आचार्य थे । उद्भट ने भामह के ऊपर एक टीका लिखी थी— भामह विवरण टीका नाम से । भामह का समय ७०० ई है । अत उद्भट का समय भामह के अनन्तर आठवीं शताब्दी ई के आसपास होना चाहिए । आनन्दवर्धन ने इन्हे सादर अनेक स्थलो पर उद्धृत किया है । जिससे यह निश्चित होता है कि आनन्दवर्धन से पूर्व तो इनकी स्थिति थी ही । आनन्दवर्धन काश्मीर नरेश अवन्तिवर्मा के सभासद थे ।^२ आनन्दवर्धन का समय नवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है, अत आचार्य उद्भट को ६वीं शताब्दी के पूर्व का होना चाहिए । इस प्रकार इतना तो निर्विवाद सिद्ध होता है कि भामह और आनन्दवर्धन के बीच उद्भट की स्थिति है । आनन्दवर्धन से ये बहुत पहले हो चुके हैं— ऐसी सम्भावना की भी गुजाइश नहीं है । भामह का समय लगभग ७०० ई के आसपास माना गया है इसलिए ७५० ई से पहले उद्भट का समय निर्धारित करना युक्तिसंगत नहीं होगा । आनन्दवर्धन चूँकि नवम शतक उत्तरार्द्ध के हैं, अत उद्भट को नवम शतक के उत्तरार्द्ध के पूर्व भी रखना ही होगा, कारण, आनन्दवर्धन ने उन्हें अपने ग्रन्थों में अनेक जगह उद्धृत किया है । काश्मीर की परम्परा इन्हे एक विद्वान् पण्डित के रूप में जयापीड का सभासद मानती है । काश्मीर राज जयापीड एक अत्यन्त प्रतापी राजा था । वह ७७६—८१३ ई के आसपास हुआ था । वह वज्रादित्य का अन्तिम पुत्र था । कर्कोटवश के दुर्बल एवं अप्रतिभाशाली राजाओं के बीच जयापीड जाज्वल्यमान नक्षत्र के तुल्य प्रकाशित था । यदि परम्परा को मान लिया जाय, तो निश्चय ही उद्भट ८०० ई के आसपास होंगे और परम्परा न भी स्वीकृत की जाय, तो भी उक्त प्रकार से उनका यही समय निश्चित होता है । निष्कर्ष यह है कि आचार्य उद्भट की स्थिति ७५० से ८५० ई के मध्य की माननी चाहिए ।

१ राजतरंगिणी ४/४६५

२ राजतरंगिणी ५/३४

आचार्य उद्भट द्वारा रचित कई कृतियों के बारे में जानकारी प्राप्त हुई है। इनका सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ तो काव्यालकार—सार—सग्रह है जो कि एक आलोच्य परक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ है। इसके अतिरिक्त भामह विवरण एव कुमारसम्भव नामक व्याख्यात्मक एव काव्यात्मक दो रचनाएँ और भी इनकी मानी जाती हैं। नाट्यशास्त्र पर इनके द्वारा की गयी टीका^१ इनकी चतुर्थ कृति है। भामह विवरण तथा कुमारसम्भव का पता इनके टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज से मिलता है। इन्दुराज के इस उल्लेख के अतिरिक्त कुछ ऐसे तर्क भी हैं जो प्रस्तुत कृतियों के अतिरिक्त कृति के अस्तित्व का संकेत देते हैं। उदाहरणार्थ उद्भट की अलकारशास्त्रीय विविध मान्यताओं का जो अनेकत्र उल्लेख मिलता है, उनमें से बहुतों का अस्तित्व 'काव्यालकार सार सग्रह' में दिखाई नहीं पड़ता है। इससे यह अनुमान तो निकाला ही जा सकता है कि प्रस्तुत कृति के अतिरिक्त अन्य अलकारशास्त्रीय विवेचन भी हैं— वह भामह विवरण हो या और कोई हो। उदाहरणार्थ— रसगंगाधरकर ने ही कह दिया है कि— अत्राहुरुद्भट्टाचार्या येन नाप्राप्ते य आरभ्यते ।” यहाँ पर जो कुछ उद्भट के नाम पर उद्धृत किया गया है वह काव्यालकार — सार—सग्रह में नहीं दिखाई देता। इतना होते हुए भी सूर्यक के इस वक्तव्य से— इह हि तावद् भामहोद्भटप्रभृतय अथवा उद्भटादिभिस्तु गुणालकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम्— इतना अवश्य स्थिर किया जा सकता है कि वे एक प्रामाणिक आलोचक थे और प्रस्तुत कृति से भिन्न कोई अतिरिक्त शास्त्रीय कृति भी उनकी थी।

'कुमारसम्भव' के एकाधिक उद्धरण प्रस्तुत कृति में ही उपलब्ध हैं, अतः इस कृति को निर्विवाद रूप से उद्भट की ही स्वीकार कर लेना सर्वथा उचित है। जहाँ तक नाट्यशास्त्र की टीका का सम्बन्ध है कुछ लोगों का कहना है कि उसके प्रणेता कोई दूसरे उद्भट हैं। इसके समर्थन में उन लोगों का तर्क है कि उद्भट एक अलकारवादी आचार्य हैं। शब्दार्थ

१ व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भटशकुका । भट्टाभिनवगुप्ताश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपर ।

धर्म को ही वे महत्व देते हैं। रस—जैसे तत्व को वे रसवद् अलंकार में रखकर उसे गौण स्थान देते हैं। अलंकारवादी भामह के अनुयायी भी हैं तो क्या ऐसी मान्यताओं का व्यक्ति उस भरत का जो रसोद्रेक सप्लावित हृदय वाले कवि के अतस से सभूत रसनिस्पन्द से जीवलोक को मग्नकर देने वाले सारस्वत प्रवाह को काव्य मानता हो—टीकाकार हो सकता है ? फिर अपने ही तर्कों पर पूर्ण विश्वस्त न होकर वे लोग यह भी कहते हैं कि हो सकता है कि भामह आदि ने भी श्रुत्य काव्य को ही अलंकार—प्रधान माना हो और वहाँ रस की अलंकारता सम्भव कही हो और दृश्य काव्य में रसवत्ता की प्रधानता स्वीकार की हो— रस की स्थिति की उभयत्र एकरूपता नहीं मानी हो। इसीलिए वही अलंकारवादी उद्भट जब 'नव नाट्ये रसा स्मृता' कहते हैं तो लगता है कि दृश्य काव्य की रस प्रधानता उन्हें भी ईप्सित है। निष्कर्षतः वे नाट्यशास्त्र के टीकाकार हो भी सकते हैं। अतः उद्भट को भरत का विरोधी कहकर उनके नाट्यशास्त्रीय व्याख्याता होने का विरोध करना ठीक नहीं है।

इन तर्कों के अतिरिक्त इनके नाट्यशास्त्रीय व्याख्यान में और अनेक अनुकूल तर्क मिलते हैं, जैसे—अभिनव भारती में उद्भट से समादृत पाठ भेद तथा तदनुरूप व्याख्याएँ स्थल—स्थल पर मिलती हैं। जहाँ लोल्लट एव उद्भट द्वारा ग्रहीत पाठ में वैमत्य लक्षित होता है, वहाँ अभिनव गुप्त प्रायः उद्भट—ग्रहीत पाठ को ही प्राधान्य देते हैं। कुन्तक ने भी रसवदलंकार निरूपण के अवसर पर उद्भट की पर्याप्त हँसी उड़ाई है इससे भी उद्भट की व्याख्यातृता सिद्ध होती है। इन सब तर्कों के आधार पर उद्भट को नाट्यशास्त्र का व्याख्याता माना जा सकता है।

श्री राम स्वामीजी का विचार है कि यद्यपि कुमारसम्भव से भी कम अश आज 'भामह—विवरण' का उपलब्ध है फिर भी निश्चय ही यह ग्रन्थ बहुत प्रौढ़ तथा विस्तृत रहा होगा। उनका तो यह भी अनुमान है कि हो सकता है, काव्यालंकार सार संग्रह उसी का संक्षिप्त रूप हो। इस प्रकार

अलकारो का वर्गीकरण सामान्यतया भामह के ही समान है। ग्रन्थ में प्रदत्त अलकारो की परिभाषाएँ अधिकांश भामह की ही हैं परन्तु कतिपय अलकारो का वर्गीकरण उद्भट ने अपनी प्रज्ञा से किया है। कतिपय परिभाषाओं में ईषत् सशोधन भी किया है। विभावना की परिभाषा तथा अतिशयोक्ति यथासंख्य सहोक्ति, ससन्देह तथा अनन्वय के प्रथम प्रकारो की परिभाषाएँ ज्यो की त्यो भामह की हैं तथा आक्षेप उत्प्रेक्षा अपह्नुति, विरोध और अप्रस्तुतप्रशंसा अलकारो की परिभाषाएँ थोड़े सशोधन के साथ स्वीकार की गयी हैं। यथायोक्त एव रसवत् अलकारो की परिभाषाओं का आधा भाग भामह का है वहाँ भामह की परिभाषा को ज्यो की त्यो ग्रहण करने में सकोच नहीं किया है। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि इस ग्रन्थ के प्रणयन में उद्भट ने सर्वत्र भामह का अन्धानुकरण ही किया है। इससे उनकी मौलिकता पर किसी भी प्रकार का दुष्प्रभाव नहीं पड़ता। वस्तुतः जिन नवीन अलकारो का आविष्कार उद्भट ने किया है या जो नवीन परिभाषाएँ उन्होंने दी हैं, उनमें उनकी मौलिकता सुस्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। उद्भट द्वारा आविष्कृत अनेक अलकारो को मम्मट जैसे दुर्धर्ष काव्याचार्यों ने स्वीकार किया है। वस्तुतः इस ग्रन्थ में विवेचित अलकारो के द्वारा ही आचार्य ने परवर्ती अनेक आलकारिको को प्रभावित किया था।

३ कुमार संभव

आचार्य उद्भट ने एक काव्य ग्रन्थ कुमार संभव की भी रचना की। इस ग्रन्थ के विषय में उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज की टीका से जानकारी प्राप्त होती है। प्रान्तीहारेन्दुराज के अनुसार आचार्य उद्भट ने काव्यालंकार—सार—संग्रह के समस्त उदाहरणों को अपने काव्यग्रन्थ 'कुमारसंभव' से ही दिया है।

४ नाट्यशास्त्र की टीका

आचार्य उद्भट द्वारा लिखित नाट्यशास्त्र पर टीका के सम्बन्ध में शारंगदेव के 'संगीत रत्नाकर' से पता चलता है। शारंगदेव ने 'संगीत

रत्नाकर मे भरत के व्याख्याताओ के नाम गिनाये है। जिसमे भट्टलोल्लट श्रीशकु क अभिनवगुप्त और कीर्तिधर के साथ ही साथ उद्भट का भी उल्लेख है।^१ अभिनवभारती मे भी विभिन्न स्थानो पर आचार्य उद्भट के सिद्धान्तो का उल्लेख किया गया है।^२ यद्यपि आचार्य उद्भट द्वारा लिखित यह व्याख्या इस समय नही प्राप्त होती तथापि नाट्यशास्त्र और अभिनव भारती के विभिन्न स्थानो पर विकीर्ण उद्भट के सिद्धान्तो के रूप मे वह अद्यापि हमारे समक्ष विद्यमान है।

आचार्य उद्भट एक ऐसे युग का प्रतिनिधित्व करते है जिसे सस्कृत काव्यशास्त्र का विकासकाल कहा जा सकता है परन्तु उस काल मे भी आचार्य उद्भट ने—

काव्यशास्त्र के सूक्ष्म से सूक्ष्मतम सिद्धान्तो का विवेचन किया है। परवर्ती युग मे प्रवर्तित काव्यशास्त्र को अनेक शाखाओ के बीजो का उद्भट ने ही वपन किया था। इनकी मान्यताओ से प्रभावित एक सम्प्रदाय ही था, जो औद्भट संप्रदाय^३ के नाम से ख्यात है। लोचनकार ने एक स्थान पर यह कहा है कि 'उद्भटमतानुसारिणस्तु भङ्क्त्वा व्याचक्षते। विभिन्न मान्यतम आचार्यो ने जो अनेकविध विशिष्ट विशेषणो से उद्भट का स्मरण किया है— उससे उनके गरिमामय व्यक्तित्व का पता चलता है। ध्वन्यालोककार उनके लिए लिखते है— तत्र भवदिभरूद्भटदिभि। अलकारसर्वस्कार— 'इह हि तावद्भामहोद्भट प्रभृतयश्चिरन्तनालकारकारा — कहकर उनका चिरन्तन आलकारिको के बीच सादर स्मरण करते है।

आचार्य उद्भट के स्वतंत्र विचार—प्रवर्तकत्व तथा काव्य क्रियाशिक्षण—पाटव का भी उल्लेख पूर्वक प्रशसन अन्यान्य लोगो ने किया है। भामह को ही ले लिया जाय—जिनके वे टीकाकार रह चुके है— उनके

१ व्याख्यातारो भारतीये लोल्लटोद्भट शकुका ।

भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत्कीर्तिधरोऽपर ।। — सगीतरत्नाकर १/१६

२ अभिनव भारती, द्वितीय वाल्यूम, पृ ७० २७७, ३००, ३०२ ४४१, ४५१, ४५२

३ ध्वन्यालोक, द्वि उ, पृ १६२

सर्वत्र अधानुकरण की प्रवृत्ति उद्भट में नहीं मिलती। उन्होंने अपने काव्यालकार—सार—सग्रह में भामह स्वीकृत कतिपय अलकारों को अस्वीकार कर दिया है और कतिपय को स्वीकार करके भी उसमें समुचित परिवर्तन एवं संस्कार किया है और इस संस्कार को मम्मट जैसे समर्थ आचार्यों ने मान्यता प्रदान की है। साथ ही उसे अपने ग्रन्थ में सादर ग्रहण भी किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि उद्भट का आचार्यमय व्यक्तित्व पर्याप्त सम्मानास्पद दृष्टि से देखा जाता था। आचार्य उद्भट ने व्यञ्जना की भी थोड़ी सी झलक प्राप्त कर लिया था जो कि उनके भावतत्वाद के रूप में परवर्ती काव्यशास्त्रियों की आलोचना का विषय बनी। रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामन, आचार्य उद्भट के ही समकालीन थे। अस्तु ये दोनों एक दूसरे में अवश्य ही प्रतिबिम्बित हुए होंगे। इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्यशास्त्र के अनेक महान् आचार्यों पर उद्भट की प्रतिभा की छाप विद्यमान है।

६. रूद्रट

आचार्य रूद्रट ने भी अन्य काव्यशास्त्रियों की भाँति अपने काल—क्रम का उल्लेख नहीं किया है अतः इनके काल क्रम का निर्धारण इनके पूर्ववर्ती एवं परवर्ती आलकारिकों के आधार पर ही किया जा सकता है। रूद्रट ने 'काव्यालकार' ग्रन्थ में ५ शब्दालकारों और ५७ अर्थालकारों अर्थात् कुल ६२ अलकारों का निरूपण किया है। अर्थालकारों में से चार अलकार दो—दो बार वर्णित हुए हैं। इन अलकारों का कम कर देने पर अर्थालकारों की संख्या ५३ रह जाती है। इनमें से केवल २६ अलकार ही ऐसे हैं जो इनसे पूर्ववर्ती आचार्यों— भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, वामन द्वारा प्रस्तुत किये जा चुके हैं। शेष २७ अलकार केवल इन्हीं के ग्रन्थ में सर्वप्रथम उपलब्ध होते हैं। इनकी आविष्कृति का श्रेय रूद्रट को दिया जाय या किसी अन्य प्रख्यात आचार्य अथवा आचार्य वर्ग को इस सम्बन्ध में निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु इससे यह तो स्पष्ट ही है कि रूद्रट इन

पाचो आचार्यों के परवर्ती थे। रुद्रट वक्रोक्ति नामक काव्यतत्त्व के आधार पर भी भामह, वामन एव दण्डी के परवर्ती ठहरते हैं क्योंकि रुद्रट से पूर्व वक्रोक्ति अभी एक व्यापक एव सर्वमान्य काव्य तत्त्व की प्रतिपादिका थी इसे सकुचित एव विशिष्ट रूप रुद्रट द्वारा ही मिला।

वामन को भामह और दण्डी से परवर्ती माना जाता है। इनका समय ८वीं शती का उत्तरार्द्ध स्वीकार किया गया है। रुद्रट वामन से परवर्ती है अतः रुद्रट का समय ८वीं शती के बाद का मानना चाहिए। यह उनके समय की उच्चतम सीमा है। अर्थात् इससे पहले इनके अस्तित्व का प्रश्न भी उपस्थित नहीं होता। रुद्रट के समय निर्धारण के प्रसंग में कतिपय तथ्य भी उल्लेखनीय हैं—

शिशुपाल वध के टीकाकार बल्लभदेव ने इस ग्रन्थ में यह संकेत किया है कि उन्होंने रुद्रट प्रणीत एक अलंकार ग्रन्थ की भी टीका प्रस्तुत की है।^१

हैन्स के अनुसार उक्त टीका में उद्धृत अनेक पद्य ऐसे हैं जो वस्तुतः रुद्रट के काव्यालंकार से ग्रहीत हैं।^२ इसके अतिरिक्त उद्धृत प्रणीत काव्यालंकार के टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज ने भी रुद्रट की कम से कम तीन कारिकाओं एवं उदाहरणों को उद्धृत किया है।^३

बल्लभदेव और प्रतीहारेन्दुराज दोनों का समय दशमशती का पूर्वार्द्ध माना जाता है, अतः रुद्रट के समय की यही निम्नतम सीमा स्वीकृत की जानी चाहिए अर्थात् इसके बाद उसका जीवन नहीं समझना चाहिए।

इस प्रकार उक्त दोनों सीमाओं ८वीं शती का उत्तरार्द्ध और दसवीं शती के पूर्वार्द्ध को देखते हुए रुद्रट का समय नवीं शती का मध्य भाग मानना चाहिए, किन्तु यही एक शका उत्पन्न होती है कि आनन्दवर्धन ने,

१ शिशुपाल वध, ४२/६/२८ टीका भाग

२ काव्यालंकार २४४, ४८, ५५

३ काव्यालंकार ७/३५-३६, १२/४

जो कि रूद्रट के समकालीन माने जाते हैं न तो इनके किसी सिद्धान्त का उल्लेख किया है और न उनके ग्रन्थ काव्यालकार से कोई कारिका या उदाहरण प्रस्तुत किया इसका कारण क्या हो सकता है ? इसका एक तो सम्भव कारण यह है कि उन्होंने रूद्रट के इस ग्रन्थ को नहीं देखा होगा शायद उन्हें यह उपलब्ध ही न हुआ हो। दूसरा कारण यह है कि उन्होंने इसे अपने ध्वनि सिद्धान्त से किञ्चित् अलग सा पाकर अथवा रूद्रट की कुछ एक धारणाओं से असहमत होते हुए इसे उद्धृत करने की आवश्यकता ही नहीं समझी किन्तु दूसरा कारण मनस्तोषण प्रतीत नहीं होता क्योंकि आनन्दवर्धन जैसा मर्मविद् एव प्रबल आचार्य रूद्रट की विरोधी धारणाओं को उद्धृत करने के उपरान्त उनका खण्डन अवश्य करता। विशेषतः उस स्थिति में जबकि उन्होंने अनेक पूर्ववर्ती मान्यताओं का खण्डन किया है। अनेक ग्रन्थों एव ग्रन्थकारों को उद्धृत किया है। जबकि उन्हें अपने ग्रन्थ की वृत्ति में ऐसे प्रसंगों को उद्धृत करने का पर्याप्त अवसर भी प्राप्त था और जबकि रूद्रट का काव्यालकार कोई सामान्य कोटि का ग्रन्थ भी नहीं है— कि जिसे उद्धृत करने की कोई आवश्यकता नहीं समझी हो। अस्तु उपर्युक्त पहला कारण ही मान्य है कि उन्होंने इस ग्रन्थ को किसी कारण से नहीं देखा होगा। रूद्रट का समय विक्रमीय नवम् शताब्दी का मध्यकाल जान पड़ता है।

आचार्य रूद्रट ने अपने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ 'काव्यालकार' में दो प्रकार की वृत्तियों का उल्लेख किया है— समास युक्त और समास रहित। इन वृत्तियों में से समास युक्त वृत्ति की तीन रीतियाँ बतायी हैं, जो पाञ्चाली गौडीया और लाटीया नाम से जानी जाती हैं। इनमें क्रमशः लघु मध्य और आयत—समास युक्त रचना होती है।^१ इस प्रकार रूद्रटाचार्य के मत में भी काव्यमार्ग या रीतियों की राख्या तीन ही है।

७ आनन्दवर्धन

ध्वन्यालोकार आनन्दवर्धनाचार्य कश्मीर—निवासी थे। ये कवि समालोचक और दार्शनिक थे। अपनी विद्वता के कारण इन्होंने राजानक की उपाधि प्राप्त की थी। आनन्दवर्धन का समय बहुत कुछ निश्चित है। प्रसिद्ध कश्मीरी इतिहासकार कल्हण ने राजतरंगिणी में आनन्दवर्धन का उल्लेख इस प्रकार किया है—

मुक्ताकण शिवस्वामी कविराजानन्दवर्धन ।

प्रथा रत्नाकरश्चागात् साम्राज्येऽवन्तिवर्मण ।।^१

अवन्तिवर्मा के साम्राज्य में मुक्ताकण शिवस्वामी और आनन्दवर्धन कवि प्रसिद्धि को प्राप्त हुए। इनका अभिप्राय यह है कि अवन्तिवर्मा के समय में आनन्दवर्धन एक कवि के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके थे। बुहलर और जैकोबी ने अवन्तिवर्मा का समय ८५५—८८३ ई निर्धारित किया है। यद्यपि आनन्दवर्धन के समय को निश्चित तिथि के रूप में निर्धारित करना कठिन है, तथापि कल्हण के इस श्लोक से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वे ८५५—८८३ ई के मध्य में अवश्य रहे होंगे।

कुछ विद्वानों के अनुसार अवन्तिवर्मा के पुत्र शकरवर्मा (८८३—९०२ ई) के समय में भी आनन्दवर्धन रहे थे। आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में यशोवर्मा के द्वारा रचित 'रामाभ्युदय नाटक के एक श्लोक को^२ आशिक रूप में उद्धृत किया है। इन विद्वानों के अनुसार शकरवर्मा का ही दूसरा नाम यशोवर्मा था।^३

१ राजतरंगिणी ५/३४

२ तत्र शुद्धस्योदाहरण यथा रामाभ्युदये— 'कृतककुपितै'— इत्यादि श्लोक

—ध्वन्यालोक ३/३—४ की वृत्ति से

३ कवि एम रामकृष्ण भट्ट ने अपने लेख— "जयन्त एण्ड यशोवर्मन ऑफ कश्मीर" में जो आचार्य पुष्पाञ्जलि वोल्जूम, कलकत्ता १९४० में प्रकाशित हुआ, यशोवर्मा और शकरवर्मा के एकत्व को सिद्ध किया गया है।

सुनील चन्द्र राय के लेख— "दि आइडेन्टिटी आफ दि यशोवर्मन ऑफ सम मिडिविअल कायन्स" में जो जर्नल आफ दि एशियाटिक सोसायटी— वो XVII न ३१५१ में प्रकाशित हुआ यशोवर्मन और शकरवर्मा के एकत्व को प्रतिपादित किया गया है

न्यायमञ्जरी का लेखक जयन्तभट्ट शंकरवर्मा का समकालीन था। उसने ध्वनि-सिद्धान्त की जिस ढंग से आलोचना की है उससे वह आनन्दवर्धन का समकालीन प्रतीत होता है। अतः यह कहा जा सकता है कि आनन्दवर्धन इन दोनों ही राजाओं-अवन्तिवर्मा के समय में कवि के रूप में प्रसिद्धि पायी होगी और जीवन के उत्तरकाल में समालोचक के रूप में प्रसिद्ध हुए होंगे।

आनन्दवर्धन के समय के सम्बन्ध में जैकोबी महोदय ने एक अन्य सम्भावना प्रकट की है। कल्हण ने राजतरंगिणी में जयापीड और ललितापीड के समकालीन मनोरथ नामक कवि का उल्लेख किया है। वह श्लोक इस प्रकार है—

मनोरथः शङ्कदत्तश्चटक सन्धिमास्तथा।

बभूवुः कवयस्तस्य वामनाद्याश्च मन्त्रिणः॥^१

अभिनवगुप्त ने लोचनटीका में ध्वन्यालोक के वृत्तिभाग के 'अन्येन कृत एवात्र श्लोक की अन्येन पद की व्याख्या इस प्रकार की है— 'तथा चान्येनेति। ग्रन्थकृतसमानकाल भाविना मनोरथनाम्नाकविना। इस प्रकार अभिनवगुप्त के अनुसार आनन्दवर्धन और मनोरथ समकालीन थे। जयापीड के उत्तराधिकारी ललितापीड का समय ७८०-८१३ ई रहा। अतः आनन्दवर्धन को इसी समय होना चाहिए।

परन्तु जैकोबी का यह तर्क सर्वथा असंगत है। कल्हण के ही अनुसार आनन्दवर्धन अवन्तिवर्मा के समकालीन थे। उनको ललितापीड के समकालीन पहुँचाना सर्वथा असंगत है और परम्पराओं को भग करना है। इसी श्लोक में वामन का उल्लेख है जो कि निश्चित रूप से आनन्दवर्धन से प्राचीन है। राजतरंगिणी के इस श्लोक में मनोरथ के उल्लेख का स्पष्टीकरण अनेक प्रकार से हो सकता है—

- १ कल्हण ने जयापीड और ललितापीड के राज्यकाल में मनोरथ का निर्देश करने में गलती की होगी।
- २ अभिनव ने मनोरथ को आनन्दवर्धन का समकालीन कहने में गलती की होगी।
- ३ राजतरंगिणी में उद्धृत यह मनोरथ एवं अभिनवगुप्त द्वारा निर्दिष्ट मनोरथ दो भिन्न व्यक्ति रहे होंगे।

बाह्य प्रमाणों से भी आनन्दवर्धन का यही समय सिद्ध होता है। आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में उद्भट का उल्लेख किया है। उद्भट का समय ८०० ई के लगभग का है। राजशेखर ने आनन्दवर्धन की प्रशंसा की है।

राजशेखर का समय ६०० ई के लगभग का है। अतः आनन्दवर्धन के समय को नवी शताब्दी के मध्य से लेकर समाप्ति तक का सरलता से कहा जा सकता है और विष्णुपद भट्टाचार्य का यह कथन ठीक प्रतीत होता है कि आनन्दवर्धन का अन्तिम समय ६०२ ई समझा जा सकता है।

आनन्दवर्धन के वंश एवं जीवन वृत्तान्त के सम्बन्ध में कोई सामग्री प्राप्त नहीं होती। केवल यही जाना जा सकता है कि वे नोण या नोणोपाध्याय के पुत्र थे। ध्वन्यालोक की एक पाण्डुलिपि में तीसरे उद्योत के अन्त में उन्होंने अपने को नोणसुत कहा है। देवीशतक के १०१वें श्लोक में आनन्दवर्धन ने स्वयं को नोणसुत कहा है।

आनन्दवर्धन की सबसे प्रसिद्ध रचना ध्वन्यालोक है जो कि काव्यशास्त्र का सर्वमान्य ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त आनन्दवर्धन ने कुछ काव्य तथा दर्शन ग्रन्थ भी लिखे थे। 'देवीशतक' 'विषमबाणलीला' और 'अर्जुन चरित' इनके तीन काव्य थे। इनके द्वारा लिखित दो दर्शन ग्रन्थों की रचना का भी संकेत मिलता है। १ तत्त्वालोक और २ प्रसिद्ध बौद्ध विद्वान् धर्मकीर्तिकृत 'प्रमाणविनिश्चय' पर आचार्य धर्मोत्तर की प्रमाणविनिश्चयटीका पर टीका। इन रचनाओं के अतिरिक्त सुभाषितावलियों में आनन्दवर्धन के

नाम से कुछ पद्य उद्धृत मिलते हैं। आनन्दवर्धन की रचनाओं का परिचय निम्न प्रकार से है—

१ देवीशतक

आनन्दवर्धन ने इस काव्य की रचना भगवती दुर्गा की आराधना करने के निमित्त से की थी। इस काव्य में उन्होंने अपनी चित्रकाव्य रचना की चातुरी को प्रदर्शित किया है। इसमें यम मुरजबन्ध गोमूत्रिकाबन्ध सर्वतोभद्र प्रहेलिका, चतुर्थ श्लेष आदि अलंकारों का नियोजन किया गया है। इस काव्य के कारण आनन्दवर्धन की बहुत अधिक आलोचना हुई थी। एक ओर तो आनन्दवर्धन ने यह प्रतिपादित किया है कि काव्य में यमक आदि अलंकारों का निबन्धन रस में विघ्न उत्पन्न करने वाला होता है। दूसरी ओर 'देवीशतक' में उन्होंने स्वयं इन अलंकारों का आयोजन किया है। इसी कारण 'व्यक्ति विवेक' में ध्वनिकार की आलोचना करते हुए महिमभट्ट ने लिखा है कि जो अपनी ही कृतियों में साम्य नहीं रख सका वह दूसरों को उपदेश कैसे दे सकता है।

२. विषमबाण लीला

आनन्दवर्धन का यह काव्य उपलब्ध नहीं है। इस काव्य के दो श्लोकों को आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में उद्धृत किया है।^१

३ अर्जुन चरित

आनन्दवर्धन रचित यह काव्य भी उपलब्ध नहीं है। इस काव्य की रचना के संकेत भी ध्वन्यालोक में हैं।^२

१ यथा च ममैव विषमबाणलीलायाम् —

ताला जाअन्ति गुणा जाला दे सहिएहिं छेप्पन्ति।

रइकिरणानुगहिआई होन्ति कमलाई कमलाई॥ ध्वन्यालोक २१ की वृत्ति से

२ एतच्च मदीयेऽर्जुनचरितेऽर्जुनस्य पातालावतरणप्रसंगे वैशद्येन प्रदर्शितम्।

ध्वन्या ३-२५ की वृत्ति से

४ तत्त्वालोक

आनन्दवर्धन का यह ग्रन्थ भी उपलब्ध नहीं है। इसका उल्लेख अभिनवगुप्त ने अपनी लोचन टीका में किया है।^१ सम्भवतः यह ग्रन्थ अद्वैत वेदान्त पर लिखा गया था।

५ प्रमाणविनिश्चय की टीका की टीका

इस कृति का संकेत ध्वन्यालोक के तीसरे उद्योत की ४७वीं कारिका की वृत्ति में मिलता है। यह संकेत लक्षण के अनिर्देश्यत्व के प्रसंग में है। बौद्ध सब पदार्थों को क्षण भंगुर मानते हैं। इसलिए उनके अनुसार किसी भी वस्तु का लक्षण नहीं किया जा सकता। वह अनाख्येय और अनिर्देश्य होता है। इसका उत्तर ध्वनिकार ने दिया है— बौद्धों के मत में जो सभी पदार्थों के लक्षण को अनिर्देश्य कहा गया है इनके मत की परीक्षा दूसरे ग्रन्थ में करेंगे।^२ अभिनव गुप्त के अनुसार यह दूसरा ग्रन्थ धर्मोत्तर की विनिश्चय टीका है।^३ प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य धर्मकीर्ति ने बौद्ध दर्शन पर 'प्रमाणविनिश्चय' नामक ग्रन्थ की रचना की थी। इस पर आचार्य धर्मोत्तर ने प्रमाण विनिश्चय 'टीका' लिखी थी। आनन्दवर्धन ने इस टीका पर टीका लिखी थी। वे धर्मकीर्ति से भी परिचित रहे होंगे क्योंकि उन्होंने धर्मकीर्ति के इस श्लोक को 'ध्वन्यालोक' में उद्धृत किया है।

६ ध्वन्यालोक

आनन्दवर्धन का सबसे प्रसिद्ध, विद्वत्तापूर्ण और प्रौढ़ ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक'

१ येऽप्यविभक्त स्फोट वाच्य तदर्थं चाहु तैरप्यविद्यापदपतितै—

सर्वेयमनुसरणीया प्रक्रिया। तदुत्तीर्णत्वे तु सर्व परमेश्वराद्वय

ब्रह्मेत्यस्मच्छास्त्रकारेण न विदितं तत्त्वालोकग्रन्थं विरचयतेत्यास्ताम्।

ध्वन्या १३ की वृत्ति पर लोचन टीका से

२ यस्त्वनिर्देश्यत्व सर्वलक्षणविषयं बौद्धानां प्रसिद्धं तत्तन्मतपरीक्षायां ग्रन्थान्तरे निरूपयिष्याम।

—ध्वन्यालोक ३-४७ की वृत्ति से।

३ ग्रन्थान्तर इति। विनिश्चयटीकायां धर्मोत्तर्या या विवृत्तिरमुना ग्रन्थाकृता तत्रैव तद् व्याख्यातम्।

—ध्वन्यालोक लोचन टीका

है। यह ग्रन्थ चार उद्योतों में विभक्त है। ग्रन्थ के स्पष्ट रूप से तीन भाग हैं— कारिकाएँ, वृत्ति और उदाहरण। इस ग्रन्थ में विषय का प्रतिपादन निम्न प्रकार से किया गया है।

प्रथम उद्योत

इसमें ध्वनिकार ने ध्वनि की स्थापना की है। ध्वनि को काव्य की आत्मा बताकर ध्वनि विरोधी तीन मतों—अभाववादी भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी का खण्डन किया है। काव्य में वाच्य, प्रतीयमान दो प्रकार के अर्थ तथा अर्थ के तीन प्रकार—वस्तु अलंकार और रस का प्रतिपादन किया है। ध्वनि के मुख्य भेदों का वर्णन किया है।

द्वितीय उद्योत

इसमें ध्वनि के भेद और उसके स्वरूप की व्याख्या, ध्वनि के भेदों का वर्णन, गुण एवं अलंकार भेद बताया है।

तृतीय उद्योत

दूसरे उद्योत में व्यंग्य अर्थ के भेद से ध्वनि के भेद प्रदर्शित किये थे। तीसरे उद्योत में व्यञ्जक के भेद से ध्वनि के भेदों का वर्णन किया गया है। सघटना की व्यञ्जकता का विस्तार से वर्णन किया है। रस के अनुगुण वृत्तियों का विवेचन किया है। गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य का विवेचन और चित्रकाव्य का स्वरूप के उपरान्त रीतियों एवं वृत्तियों के सम्बन्ध में संक्षेप में अपने मत को कहा है।

चतुर्थ उद्योत

इसमें ध्वनिकार ने प्रतिभा के आनन्द का विस्तार से वर्णन किया है। रामायण—करुण रस प्रधान तथा महाभारत—शान्त रस प्रधान काव्य है। कवियों के काव्यों में साम्य की ग्राह्यता और त्याज्यता का वर्णन किया है और अन्त में ग्रन्थकार ने सहृदयों की उन्नति के लिए और ध्वनि काव्य की रचना के लिए ध्वनि के मार्ग का उन्मीलन कर दिया है।

ध्वनिकार आचार्य आनन्दवर्धन ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की आलोचना करते हुए कहा है कि रीतियो एव वृत्तियो का प्रतिपादन अनुपयोगी है, क्योंकि रीतिवादी आचार्यों ने काव्य के मूलतत्त्व को न समझकर रीति को काव्य की आत्मा मान लिया जो कि रीतिवादी आचार्यों की भ्रान्त कल्पना का परिणाम है। आनन्दवर्धनाचार्य ने रीतियो की अनुपयोगिता सिद्ध करके ध्वनि मार्ग का प्रतिपादन किया है। ध्वनि को ही उन्होंने काव्य की आत्मा कहा—

काव्यस्यात्मा ध्वनि ।^१

ध्वनि का स्वरूप निरूपण करते हुए आचार्य आनन्दवर्धन कहते हैं कि जहाँ अर्थ स्वयं को तथा शब्द अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं उस काव्य विशेष को विद्वान लोग ध्वनि कहते हैं ।^२

८ राजशेखर

राजशेखर एक सिद्धहस्त नाटककार, प्रौढ महाकवि, गम्भीर मीमांसक और चतुर विद्वान् थे। वे महाराष्ट्र देशवासी थे और यायावर वंश में उत्पन्न हुए थे। यायावर का अर्थ है जो निरन्तर चलने वाले हो। प्राचीन समय के ऋषियों में दो प्रकार के ऋषि होते थे— १ यायावरीय और २ शालीय। यायावरीय का व्रत था कि वे एक जगह न रहकर प्रायः यात्रा करते रहते थे। सन्यासियों के लिए भी यही नियम है परन्तु यायावरीय सन्यासी नहीं होते थे। ये गृहस्थ या वानप्रस्थी सन्त थे। महाराष्ट्र देश में कुछ ऐसे सन्त आज भी देखे जाते हैं, जो गौवों और अनेक व्यक्तियों को साथ लेकर प्रायः यात्रा और भजन कीर्तन करते रहते हैं। ब्राह्मण ग्रन्थों में भी एक सूक्त में ऐसे यायावरो का वर्णन आया है कि 'निरन्तर यात्रा करने वाले व्यक्तियों की जाघे पुष्ट होती है आत्मा प्रबल होती है और यात्रा श्रम से उनके पाप

१ ध्वन्यालोक — कारिका—१

२ यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृत स्वार्थौ।

व्यङ्ग्यः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।। —ध्वन्या १/१३

दूर हो जाते हैं। आदि।^१ ऐसे ही एक यायावर महात्मा के वश में जन्म लेने के कारण राजशेखर ने गौरव वृद्धि के लिए अपने वश को यायावरीय वश से अलंकृत किया है। बालरामायण की प्रस्तावना में अपना परिचय देते हुए उन्होंने लिखा है कि वे महाराष्ट्र चूडामणि अकालजलद के चतुर्थ अर्थात् प्रपौत्र और दुर्दुक के पुत्र थे। उनकी माता का नाम शीलवती था।^२ इस नाटक की प्रस्तावना से यह भी पता चलता है कि उनके पिता किसी राज्य के महामंत्री भी थे। वे स्वयं अपने को उपाध्याय लिखते हैं। अतः वे ब्राह्मण थे।

राजशेखर का समय निर्णय करना अन्यान्य संस्कृत कवियों के समान दुरूह नहीं है। राजशेखर ने जो चार नाटक लिखे हैं उन सबकी प्रस्तावना में गौरव के साथ उन्होंने अपने को कन्नौज के राजा महेन्द्रपाल का गुरु बताया है।^३ अन्तिम नाटक 'बालभारत' में —महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल को अपना संरक्षक लिखा है। महेन्द्रपाल का दूसरा नाम निर्भयरज भी था। कर्पूरमञ्जरी सट्टक में उसे निर्भयरज के नाम से स्मरण किया गया है।^४ बाल भारत नाटक में महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल को अपना संरक्षक माना है। इससे यह सिद्ध है कि राजशेखर कन्नौज के राजा महेन्द्रपाल के विद्यागुरु और मृत्यु के अनन्तर उनके पुत्र महीपाल के भी सभाकवि थे।

१ पुष्पिण्यौ चरतो जङ्घे भूष्णुरात्मा फलेग्रहि ।
शेरेऽस्य सर्वे पाप्मानं श्रमेण प्रपथे हता ॥

ऐतरेय ब्राह्मण, ७.१५, २

२ तदामुष्यायण्य महाराष्ट्रचूडामणेरकालजलदस्य चतुर्थो वौर्दुकि
शीलवतीनुसूरुपाध्याय श्री राजशेखर इत्यपर्याप्त बहुमानेन ।

— बालरामायण—१

३ किमपरमपरै परोपकारव्यसननिधेर्गणितैर्गुणैरमुष्य ।
रघुकुलतिलको महेन्द्रपाल सकलकलानिलय स यस्य शिष्य ॥

विद्वदशालमञ्जिका अंक—१

४ बालकवि कविराजो निर्भयरजस्य तथोपाध्याय ।
इत्यस्य परम्परया आत्मा महात्म्यमारूढ ॥

—कर्पूरमञ्जरी १—६

राजा महेन्द्रपाल गुर्जर—प्रतिहार वंश का राजा था। राजपुताने के गुर्जर—प्रतिहार वंश के शासक नागभट्ट ने जिसकी राजधानी भिन्नमाल या भिलमान थी, सर्वप्रथम कन्नौज पर शासन स्थापित किया। नागभट्ट के उत्तराधिकारी रामभट्ट ने ८३४ से ८४० ई तथा उसके पुत्र मिहिर भोज ने सन् ८४० से ८६० ई तक शासन किया। इसने अपने को विष्णु का अवतार कहकर आदिवराह की उपाधि धारण की। मिहिर भोज का पुत्र महेन्द्रपाल था। पंजाब को छोड़कर समस्त आर्यावर्त में इसका राज्य था। इसकी राजधानी गंगातट पर स्थित गाधिपुर थी।

गाधिपुर और महोदय— ये दोनों कान्यकुब्ज के नाम हैं जो आजकल कन्नौज के नाम से विख्यात हैं। रायबरेली के असनी ग्राम में तथा शिउनी में प्राप्त शिलालेखों में राजा महेन्द्रपाल की चर्चा है, जो विक्रम संवत् ६७४ (ई सन् ६१७—१८) का है। इस दृष्टि से कन्नौज के राजा महेन्द्रपाल का समय विक्रमाब्द ६४७ से ६६५ (ई सन् ८६०—६०८) तक अर्थात् १८ वर्षों का होता है। उसके पुत्र महीपालदेव का समय विक्रमाब्द ६६७—६६७ (ई सन् ६१०—६४०) तक है। (अतः राजशेखर का समय विक्रमाब्द ६३७—६७७ (ई सन् ८८०—६२०) तक निर्विवाद माना जा सकता है।

राजा महीपालदेव की सभा में एक प्रसिद्ध कवि आर्य क्षेमीश्वर थे, जिन्होंने चण्डकौशिक नामक नाटक की रचना की है। इसका हिन्दी अनुवाद भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने सत्य हरिश्चन्द्र नाम से किया है। ये राजशेखर के समय या उसके कुछ अनन्तर महीपाल के सभाकवि रहे होंगे। इनके सम्बन्ध में आरडी बनर्जी ने लिखा है कि आर्य क्षेमीश्वर का संरक्षक महीपाल, बगाल के पाल वंश का राजा था और चण्डकौशिक का निर्माण बगाल में हुआ था।^१ परन्तु यह बनर्जी महोदय का भ्रममात्र है। कारण यह कि आर्य क्षेमीश्वर ने अपने नाटक की प्रस्तावना में महीपाल देव

के सम्बन्ध में लिखा है कि महीपाल ने कर्नाटको को हराया था।^१ ऐतिहासिक प्रमाणों द्वारा यह सिद्ध है कि राष्ट्रकूट वंश के राजा तृतीय इन्द्र ने कन्नौज के महीपाल को पराजित किया था। महीपाल ने चन्देल राजा हर्षदेव की सहायता से पुनः राज्य प्राप्त किया। यह घटना ई. सन् ६१५-६१७ की है। अतः क्षेमीश्वर को बगाल के पालवशीय राजा महीपाल का सभापण्डित मानना कथमपि युक्तिसंगत नहीं है क्योंकि इस पालवश के किसी भी राजा ने कर्नाटक की लड़ाई नहीं लड़ी थी और न आर्य चाणक्य की नीति का अनुसरण ही किया था। इस विषय पर अन्य प्रमाण भी दिये जा सकते हैं किन्तु विस्तार न करके इतना कहना ही पर्याप्त होगा।

उक्त प्रमाणों से विक्रम की नवम् शताब्दी का मध्यभाग राजशेखर का निश्चित समय माना जा सकता है। साहित्यकारों की दृष्टि से भी राजशेखर का यही समय हो सकता है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में कश्मीर के उद्भट वामन आनन्दवर्धन तथा कन्नौज के वाक्पतिराज देव एवं भवभूति के नाम उद्धृत किये हैं।^२ इनमें उद्भट कश्मीर के राजा जयापीड की सभा के सभापति थे।^३ जयापीड का समय विक्रमाब्द ८३६-८७० (ई. सन् ७७६-८१३) है। यही समय वामन का भी है।^४ सुप्रसिद्ध ग्रन्थ ध्वन्यालोक के रचयिता

१ यः सश्रित्य प्रकृतिगहनमार्य चाणक्यनीतिं जित्वा नन्दान् कुसुमनगरं चन्द्रगुप्तो जिगाय।
कर्णाटत्वं ध्रुवमुपगतानद्य तानेव हन्तुः, दोर्दपाढ्यः स पुनरभवाच्छ्रीमहीपालदेवः ॥ -

चन्द्रकौशिक १।

२ कविर्वाक्पतिराजश्री भवभूत्यादिसेवितः।
जितो ययौ यशोवर्मा तद्गुणस्तुतिवन्दिताम् ॥

—राजतरंगिणी, तरङ्ग ४-१४०

३ विद्वान् दीनारलक्षेण प्रत्यहं कृतवेतनः।
भट्टोऽभूदुद्भटस्तस्य भूमिभर्तुः सभापतिः ॥

—राजतरंगिणी ४/४६५)

४ मनोरथः शखदत्तश्चटकः सन्धिमास्तथा।
बभूवुः कवयस्तस्य वामनाद्याश्च मन्त्रिणः ॥

राजतरंगिणी तरङ्ग-५ श्लोक-४६६

आनन्दवर्धन कश्मीर के राजा अवन्तिवर्मा के सभापण्डित थे^१ जिनका शासनकाल विक्रमाब्द ६१४-६४१ (ई सन् ८५७-८८४) था। इन आचार्यों के सिद्धान्तों और उक्तियों को राजशेखर ने उद्धृत किया है। अतः वामन और आनन्दवर्धन के कुछ ही उपरान्त राजशेखर का होना निश्चित है। इसके पूर्व उनका अस्तित्व नहीं माना जा सकता।

इधर राजशेखर को क्षेमेन्द्र^२ सोमदेव और सोड्डल ने उद्धृत किया है। ये तीनों कवि विक्रमाब्द १०४०-१०६० के लगभग हुए हैं। अतः इनके पूर्व राजशेखर का होना सिद्ध है। श्रीकृष्णचरित महाकाव्य के प्रणेता मखक ने भी राजशेखर की चर्चा की है।^३ यह ग्यारहवीं शताब्दी का है। इसके अतिरिक्त क्षेमेन्द्र ने औचित्य विचार चर्चा तथा सुवृत्ततिलक में राजशेखर को उद्धृत किया है। आचार्य अभिनवगुप्त ने भी भरत नाट्यशास्त्र की टीका में राजशेखर के नाटकों के पद्य उद्धृत किये हैं। मम्मट ने काव्य प्रकाश में प्रायः राजशेखर के नाटकों से उदाहरण लिये हैं, अतः वे इनके पूर्वकालीन थे। अतएव इनका सभावित काल विक्रमाब्द ६३० से ६७७ तक निर्धारित करना समुचित प्रतीत होता है।

राजशेखर का प्रधान ग्रन्थ काव्यमीमांसा है जो अट्ठारह अधिकरणों में पूर्ण हुआ है। उसका प्रथम अधिकरण प्राप्त हुआ है, जिसका नाम कवि

१ मुक्ताकण शिवस्वामी कविरानन्दवर्धन ।
प्रथारत्नाकरश्चागात् साम्राज्येऽवन्तिवर्मण ॥

—राजरगिणी, तरंग ५-१४६)

२ क्षेमेन्द्र ने अपने ग्रन्थों के अन्त में लिखा है—कश्मीर के राजा अनन्ददेव के शासनकाल में ग्रन्थ रचना की। यह अनन्तदेव कवियों का सम्मानकर्ता और भोजराज का समकालीन था। इसका समय ईस्वी सन् १०५० है—
सच भोजनरेन्द्रश्च दानोत्कर्षेण विश्रुतो ।
सूरी तस्मिन् क्षणे तुल्यौ द्वावास्ता कविबान्धवौ ॥

—राजतरगिणी, तरंग ७ श्लोक-२५६

३ प्रक्रमैर्हठवक्रिण्यौ मुरारिमनुधावत ।
श्रीराजशेखरगिरौ नीवी यस्योक्तिसम्पदाम् ॥

—श्रीकण्ठचरित स २५ श्लोक-७४)

रहस्य है। यह काव्य मीमासा नामक महानिबन्ध का अट्ठारहवों भाग है। इसके शेष सत्रह भागों का पता नहीं चलता। यह अधिकरण इतना महत्वशाली है और अभिनव विचारों से परिपूर्ण है कि इसे अपने विषय का अद्वितीय ग्रन्थ कहा जा सकता है। यदि यह सम्पूर्ण रूप से उपलब्ध होता तो इसे निःसन्देह साहित्य ससार का अमूल्य रत्न कहा जाता। यह राजशेखर की अन्तिम रचना है। अतः यह सम्भव है कि वे अन्तिम जीवन में इसे पूर्ण न कर सकें हो। कुछ प्रमाणों से यह माना जा सकता है कि वे इस ग्रन्थ को पूर्ण कर चुके थे किन्तु हमारे दुर्भाग्य से उसका शेष अंश प्राप्त न हो सका।

वर्तमान समय में राजशेखर की पाँच रचनाएँ प्राप्त हैं—

१ कर्पूरमञ्जरी (सट्टक) २ विद्वदशालभञ्जिका (नाटिका) ३ बालरामायण (नाटक), ४ बालभारत या प्रचण्ड पाण्डव (नाटक) ५ काव्य मीमासा।

राजशेखर ने कविरहस्य नामक प्रकरण में रीति, रस अलंकार तथा अन्यान्य विषयों के प्रसंगों पर लिखा है कि इसे अगले प्रकरण में कहेंगे। जैसे—शास्त्र—निर्देश प्रकरण में अलंकार को वेद का सातवाँ अंग मानते हुए वे कहते हैं कि अलंकार की व्याख्या आगे करेंगे।^१ रीतियों के सम्बन्ध में भी उन्होंने ऐसा ही कहा है कि उन्हें आगे कहेंगे। मन्त्रसिद्धि द्वारा कवित्व प्राप्ति के सम्बन्ध में भी उन्होंने लिखा है कि इस विषय को औपनिषदिक प्रकरण में कहेंगे।^२ इन बातों से सिद्ध होता है कि या तो वे समस्त ग्रन्थ की रचना कर चुके होंगे या उसका विषय—विभाग करके ही रह गये होंगे।

कार्यमार्ग अथवा रीति को दृश्य काव्य की आत्मा मानते हुए वामन आदि आलंकारिकों ने इसे काव्य का प्रधान अंग माना है। राजशेखर ने इन रीतियों के निरूपण के लिए पृथक् एक अधिकरण की भी रचना की है।

१ काव्य मीमासा अध्याय—२

२ काव्यमीमासा— अध्याय—३

तृतीय अध्याय में एक सरस पौराणिक कल्पना द्वारा काव्य की इन वृत्तियों—प्रवृत्तियों—रीतियों का स्वरूप—वर्णन करते हुए उनके क्रम—विकास का रहस्यमय वर्णन किया गया है। काव्यपुरुष के यात्रा प्रसंग से उन्होंने भारत के उन चार भागों के वेष—विलास और वचन—विन्यासों का दिग्दर्शन करा दिया है जिन्हें प्राचीन आचार्यों ने निर्धारित किया था।

चार देशों की काव्य रचना शैली तीन प्रकार की है, जिसे राजशेखर ने रीति कहा है। क्रमशः पूर्व देश की काव्य रचना शैली का नाम गौडी है। पाञ्चाल की शैली का नाम 'पाञ्चाली' और अवन्ति तथा विदर्भ की रचना शैली का नाम 'वैदर्भी' है। राजशेखर के अनुसार इन रीतियों द्वारा क्रमशः काव्य रचना का विकास हुआ।

६. कुन्तक

आचार्य कुन्तक ने अपने विषय में कोई उल्लेख नहीं किया है। अतः उनका काल निर्धारण एक समस्या का विषय बना हुआ है। उनके ग्रन्थ 'वक्रोक्तिजीवित' में उद्धृत कवियों एवं आचार्यों के नामों से उनके समय की पूर्व सीमा का अनुमान लगाया जा सकता है। इसके अतिरिक्त उनके द्वारा अन्य कवियों के ग्रन्थों से उद्धृत उदाहरणों से भी पूर्व सीमा का निर्धारण किया जा सकता है। कुन्तक की कालावधि की उत्तर सीमा का निर्धारण उनके परवर्ती ग्रन्थों में उनके विषय में किये गये उल्लेखों से किया जा सकता है।

कुन्तक के काल की पूर्व सीमा

आचार्य कुन्तक ने अपने ग्रन्थ में 'ध्वन्यालोक' की अधोलिखित कारिका उद्धृत की है—

ननु कैश्चित् प्रतीयमान वस्तु ललनालावण्यसाम्याल्लावण्य—
मित्युपपादितमिति—

प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु ।।^१

साथ ही रसवदलकार के खण्डन के प्रसंग में उन्होंने एक अन्य कारिका—

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गन्तु रसादय ।

काव्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मति ।।^२

उद्धृत कर उसकी वृत्ति में उद्धृत क्षिप्तो हस्तावलग्न ^३ इत्यादि तथा कि हास्येन न मे प्रयास्यसि ^४ आदि उदाहरणों को उद्धृत कर उनका खण्डन किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने अन्य कई स्थलों पर ध्वन्यालोक के वृत्तिभाग से उदाहरणादिक प्रस्तुत किये हैं। उदाहरणार्थ— क्रियावैचित्र्यवक्रता' के एक उदाहरण रूप में उन्होंने ध्वन्यालोक के मंगलश्लोक— 'स्वेच्छाकेसरिण ^५ इत्यादि को उद्धृत किया है। इससे स्पष्ट है कि कुन्तक ध्वन्यालोक के कारिकाश एव वृत्त्याश दोनों से पूर्णतः परिचित थे। अतः इसमें सशय नहीं रह जाता कि वे आनन्दवर्धन के परवर्ती थे।

२ आचार्य कुन्तक ने राजशेखर विरचित विद्वशालभञ्जिका आदि से भी उद्धरण दिया है, किन्तु नामोल्लेख पूर्वक— प्रकरणान्तर्गत स्मृत प्रकरणरूप प्रकरण वक्रता का उदाहरण देते हुए 'बालरामायण से उद्धरण प्रस्तुत किया है—

यथा बालरामायणे चतुर्थेऽङ्के लङ्केश्वरानुकारो नट

प्रहस्तानुकारिणा नटेनानुवर्त्यमान —

कर्पूर इव दग्धोऽपि शक्तिमान यो जन-जने ।

नमः श्रङ्गारबीजाय तस्मै कुसुमधन्वने ।।

१ ध्वन्यालोक — १/४, उद्धृत वजी पृ १२०

२ ध्वन्यालोक — २/५ उद्धृत वजी पृ ३१८

३ ध्वन्यालोक, पृ १६५—६ तथा वजी पृ ३१६

४ ध्वन्यालोक पृ १६३ तथा वजी पृ ३२०

५ ध्वन्यालोक, पृ ४, उद्धृत वजी पृ ७८

इतना ही नहीं राजशेखर का एक विचित्रमार्गानुयायी कवि के रूप में नाम्ना निर्देश भी किया है—

तथैव च विचित्रवक्रत्वविजृम्भित हर्षचरिते प्राचुर्येण भट्टबाणस्य विभाव्यते । भवभूति राजशेखर विरचेषु बन्धसौन्दर्यसुभगेषु मुक्तकेषु परिदृश्यते ।^१

इस विषय में कोई सशय नहीं किया जा सकता कि इन दोनों आचार्यों में राजशेखर ही परवर्ती थे । वे स्पष्ट रूप से आनन्द का नाम्ना निर्देश करते हैं—

‘प्रतिभाव्युत्पत्त्यो प्रतिभा श्रेयसीत्यानन्द ।

सा हि कवेरव्युत्पत्तिकृत दोषमशेषमाच्छादयति । तदाह-

अव्युत्पत्तिकृतो दोष शक्त्या सत्रियते कवि ।

यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य झटित्येवावभासते ।।^२

अतः निश्चित रूप से कुन्तक के काल की पूर्वसीमा राजशेखर के काल के बाद निर्धारित होती है ।

कुन्तक के काल की उत्तर-सीमा

आचार्य कुन्तक का नाम्ना निर्देश महिमभट्ट के ‘व्यक्तिविवेक विद्याधर की ‘एकावली’ नरेन्द्रप्रभसूरि के ‘अलकारमहोदधि तथा सोमेश्वर^३ की काव्यप्रकाश टीका में किया गया है ।

क काव्यकाञ्चनकषाशममानिना कुन्तकेन निजकाव्यलक्ष्मणि ।

१ वक्रोक्ति जीवित पृ १५५

२ काव्यमीमांसा पृ ७५-७६

३ जैसा कि पी वी काणे ने अपने ग्रन्थ एच एस पी में पृ २२६ एवं उसी पृष्ठ पर वाद टिप्पणी सख्या-१ में निर्देश किया है कि—सोमेश्वर (Folio 7a) सुकुमारेति यत्कुन्तक — सन्ति तत्र त्रयो मार्गा कविप्रस्थानहेतव । सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ।।

यस्य सर्वनिरवद्यतोदिता श्लोक एष स निदर्शिता मया ।।^१

ख एतेन यत्र कुन्तकेन भक्तावन्तर्भावितो ध्वनिस्तदपि प्रत्याख्यातम् ।^२

ग माधुर्यं सुकुमाराभिधमोजो विचित्राभिध तदुभयमिश्रत्वसम्भव

मध्यम नाम मार्गं केऽपि बुधा कुन्तु (न्त) कादयोऽवदनुक्तन्वन्त ।

यदाहु

सन्ति तत्र त्रयो मार्गा कविप्रस्थान हेतव ।

सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ।।^३

निश्चय ही इन ग्रन्थकारो मे प्राचीनतम् महिमभट्ट है जिनको स्वीकार करने मे विद्वानो को कोई आपत्ति नही है और इसे भी स्वीकार करने मे विद्वानो मे दो मत नही है कि कुन्तक महिमभट्ट के पूर्ववर्ती थे ।

डा कान्तिचन्द पाण्डेय ने अपने शोध-प्रबन्ध अभिनवगुप्त मे अभिनवगुप्त का साहित्यिक कृतित्वकाल ६६०-६६९ ई से ९०९४-९५ ई तक निर्धारित कर उनका जन्मकाल ६५० और ६६० ई के बीच निर्धारित किया है । स्पष्ट रूप से उसके २५ या ३० वर्ष पूर्व भी कुन्तक का जन्मकाल मान लिया जाय तो उनका जन्मकाल लगभग ६२५ ई के आसपास स्वीकार किया जा सकता है । साथ ही इस काल का पौर्वापर्य राजशेखर के काल से भी पूर्ण सामञ्जस्य रखता है । जैसा कि रचनाक्रम महामहोपाध्याय डा मिराशी ने निर्धारित किया है । उनके अनुसार 'बालरामायण' का रचनाकाल ६९० ई के आसपास ही पड़ेगा, क्योंकि सबसे पहली रचना मिराशी जी ने बालरामायण को ही स्वीकार किया है । तदनन्तर बालभारत, कर्पूरमञ्जरी विद्धशालमञ्जिका और काव्यमीमांसा का रचनाकाल स्वीकार किया है । सियाडोनी शिलालेख के अनुसार निश्चित रूप से महीपाल नवी शताब्दी

१ व्यक्तिविवेक २/२६

२ एकावली पृ ५९

३ अलकारमहोदधि पृ २०१-२०२

के उत्तरार्द्ध में गद्दी पर बैठ गया होगा और इस तरह बाल भारत का रचनाकाल ६१५ ई के आसपास मान लेने पर कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। इसके बाद यदि दो-दो वर्ष के व्यवधान से भी एक-एक ग्रन्थ का रचनाकाल निर्धारित किया जाय तो काव्यमीमांसा का रचनाकाल ६२० ई के आस पास होगा और इस ढंग से यदि कुन्तक का कृतित्व काल उनकी २५ वर्ष की अवस्था के बाद ६५० ई के बाद भी माना जाय तो ४०-५० वर्षों में बालरामायणादि का अत्यधिक प्रसिद्ध हो जाना असम्भव नहीं। अतः कुन्तक का कृतित्व काल दशम शताब्दी के उत्तरार्द्ध का प्रारम्भ मानना ही उचित है।

आचार्य कुन्तक का काव्य-शास्त्र पर रचित ग्रन्थ वक्रोक्तिजीवित है। इस ग्रन्थ में चार उन्मेष हैं। यह सम्पूर्ण ग्रन्थ कुन्तक द्वारा विहित काव्य लक्षण की व्याख्या को प्रस्तुत करता है। वक्रोक्ति जीवित के प्रथम उन्मेष की सातवीं कारिका में अपने काव्य लक्षण को इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं—

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।

बन्धे व्यवस्थितौ काव्य तद्विदाह्लादकारिणि॥^१

अर्थात् सहृदयों को आह्लादित करने वाले, एवं वक्रकवि व्यापार से सुशोभित होने वाले वाक्य विन्यास में साहित्ययुक्त शब्द और अर्थ काव्य होते हैं।

वस्तुतः आचार्य कुन्तक सम्पूर्ण ग्रन्थ में इसी काव्य लक्षण की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। काव्य मार्गों के बारे में कुन्तक का विवेचन पूर्णतः मौलिक है। उन्होंने मार्गों को काव्यरचना का कारणभूत स्वीकार किया है। मार्गों का विवेचन करते हुए कुन्तक ने कई विप्रतिपत्तियाँ प्रस्तुत की हैं। उन्होंने सर्वप्रथम गौड़, वैदर्भ आदि देशों पर रखे गये गौड़ी, वैदर्भी आदि रीतियों तथा गौड़ या वैदर्भादि मार्गों का खण्डन किया है। उनका कहना है कि देशों के आधार पर रीतियों का त्रैविध्य स्थापित करना ठीक नहीं है। इस

प्रकार कुन्तक ने अन्य आचार्यों द्वारा प्रतिपादित काव्य मार्गों (रीतियों) का खण्डन करके मार्ग विभाजन का आधार कवि स्वभाव को स्वीकार किया है। प्रायः जिस कवि का जैसा स्वभाव होता है वैसी ही उसकी कवित्व शक्ति होती है और उसी शक्ति के अनुरूप उसकी व्युत्पत्ति और अभ्यास भी होते हैं। अतः कवि-स्वभाव के आधार पर काव्यमार्गों का त्रैविध्य विभाजन होता है। सुकुमार स्वभाव की सुकुमार शक्ति होती है क्योंकि शक्ति और शक्तिमान में अभेद होता है। उसी सुकुमार शक्ति के द्वारा वह कवि सौकुमार्य से रमणीय व्युत्पत्ति अर्जित करता है और उसी सुकुमार शक्ति और व्युत्पत्ति के आधार पर सुकुमार मार्ग के अभ्यास में लगता है और सुकुमार काव्य की रचना करता है। इसी प्रकार विचित्र स्वभाव वाला कवि विचित्र काव्य को प्रस्तुत करता है और मध्यम स्वभाव वाला कवि मध्यम काव्य को प्रस्तुत करता है। यद्यपि कवि स्वभाव के आधार पर इन मार्गों का आनन्त्य अनिवार्य है, किन्तु उनकी गणना न हो सकने के कारण सामान्य ढंग से उनके तीन भेद स्वीकार किये गये हैं

क सुकुमार मार्ग

ख मध्यम मार्ग

ग विचित्र मार्ग

अचार्य कुन्तक के अनुसार इन तीनों प्रकार के मार्गों में कोई उत्तम, मध्यम अथवा अधम नहीं है। सभी रमणीय हैं क्योंकि सहृदयों को आह्लादित करने की सामर्थ्य की किसी में भी जरा भी कमी नहीं है।

१० भोजराज

भारतीय इतिहास में बहुत कम ऐसे शासक हुए हैं, जिनसे भोज की तुलना की जा सके। वे एक अद्भुत व्यक्तित्व के राजर्षि थे। डा. द्विजेन्द्र नाथ शुक्ल के शब्दों में “महाराज भोजदेव की जीवनगाथा भारतीय इतिहास में इने-गिने राजर्षियों की गाथा में एक है। प्राप्त एवं अर्ध प्राप्त भारतीय

ऐतिहासिक सामग्री में राजर्षि प्रियदर्शी अशोक महाप्रतापी महाराज विक्रमादित्य के बाद भारतीय जन मानस में अति प्रसिद्ध राजा भोज ही हुआ है। महाराज विक्रमादित्य का यदि न्याय प्रसिद्ध है तो महाराज अशोक का धर्म प्रचार और महाराज भोजदेव की साहित्यिक गरिमा। इस प्रकार भारतीय संस्कृति के व्यापक विजृम्भण में भोजदेव सांस्कृतिक विकास की पराकाष्ठा के प्रतीक है। उनके राज्यकाल में संस्कृत-साहित्यिक चरमोत्कर्ष से इस तथ्य की पुष्टि होती है।^१ यह उक्ति काफी अंश में सत्य है।

भोज ऐतिहासिक महापुरुष थे। उनके तथा उनके विषय में अन्य राजाओं के प्राप्त अभिलेखों, ग्रन्थों तथा विवरणों से प्राप्त सामग्री के आधार पर इनका समय निश्चित है और उसमें विशेष विवाद नहीं है। यह अवश्य है कि उनकी आविर्भाव तथा विरोधान की निश्चित तिथियाँ कहीं लिखी हुई नहीं मिलती। अतः उनके विषय में कुछ पौर्वापर्य सम्भावित है। अनेक अन्त तथा बहिः साक्ष्यों के आधार पर उनका समय बहुत आगे पीछे नहीं खिसक पाता है। आज तक भोज के अनेक दान-पत्र उपलब्ध हो चुके हैं, जिनमें एक १०७६ तथा दूसरा १०७८ विक्रम संवत् का है।

कल्हण की 'राजतरंगिणी'^२ तथा मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में भोज का नाम मिलता है तथा इनके गुणों की प्रशंसा है। 'वाजसनेयी संहिता' के टीकाकार 'उव्वट', 'तिलकमञ्जरी' के कर्ता 'धनपाल' तथा दशरूपक आदि के रचयिता 'धनिक' आदि भोज के प्रायः समकालीन ही थे।^३ नागौर से एक शिलालेख प्राप्त हुआ है, उसका समय विसं ११६१ है उसमें इनके पूर्वजों से लेकर इनके समय तक का उल्लेख है। उदयपुर प्रशस्ति में भोज की प्रशंसा है। इन ऐतिहासिक तथ्यों से इनका समय निश्चित करने में सहायता मिलती है।

१ भारतीय वास्तुशास्त्र-पृ १

२ राजतरंगिणी ७/२५६

३ सरस्वतीकण्ठाभरणम्- भूमिका पृ ३

चालुक्य राज जयसिंह तृतीय से १०११-१०२६ ई के मध्य इनकी लड़ाई हुई थी। उसके उत्तराधिकारी सोमेश्वर (१०४२-१०६६ ई) से भी इनका युद्ध हुआ था।^१ प्रो एस के डे का मत इनके विषय में अधिक पुष्ट प्रतीत होता है जिसमें इन्होंने इनका १०१०-१०५५ ई के मध्य का कहा है।^२ डॉ राघवन भोज के राज्याभिषेक का समय लगभग १०१० ई तथा मृत्यु १०६२ के बाद मानते हैं।^३

इस प्रकार इतिहास चिन्हित व्यक्तित्व होने के कारण भोज के समय के विषय में बहुत टटोलना नहीं पड़ता तथापि विशिष्ट प्रमाण न मिलने के कारण उनके जन्म, राज्यारोहण मरण आदि की निश्चित तिथियां नहीं दी जा सकती। आशा है—उत्खनन, नव सन्दर्भ प्रकाशन आदि से कुछ विशिष्ट सामग्री उपलब्ध होने से भविष्य में अज्ञात पक्ष प्रकाशित हो सकेंगे।

भोज बहुमुखी प्रतिभा के राजर्षि थे। उन्होंने अनेक विषय के ग्रन्थों का प्रणयन किया। इनकी रचनाएं अपने क्षेत्र में अतीव महत्त्वपूर्ण रही। इसी से परवर्ती ग्रन्थकारों ने तत्तद्विषयों में इनको उद्धृत किया है। काव्यशास्त्र के क्षेत्र में इनके दो ग्रन्थ हैं—

१ सरस्वतीकण्ठाभरण

२ शृंगारप्रकाश

१ विक्रमाङ्कदेवचरितम्।। १८/६६।।

2 "All this, however, will justify us in fixing Bhoja's date with great probability between 1010 and 1055 A D i e roughly covering a part of the first and whole the second quarter of the 11 century and he may have lived into the third quarter of the same century The exact dates of his succession and death are unknown, but it seems that he died after along illness, in the midst of wars with Bhima king of gujarata & with Kalcuri Karma, king of Tripuri"

—Sanskrit Poetics, page 136

3 Bhoja might have assumed reigns of Government about 1010 A D or somewhat later died sometime after 1062 A D

भोज ने अपने ग्रन्थों में रीतियों पर व्यापक दृष्टि डाली है। उन्होंने रीति की व्युत्पत्तिमूलक परिभाषा देते हुए कहा है—

वैदर्भादिकृत पन्था काव्ये मार्ग इति स्मृत ।

रीङ्गताविति धातोस्सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ।।

अर्थात् वैदर्भादि पथ काव्य में मार्ग कहलाते हैं। रीङ् एक गत्यर्थक धातु है और इस कारण इससे व्युत्पन्न होने के कारण वही रीति कहलाती है। भोज ने रीतियों की संख्या में दो की और वृद्धि की है। ये रीतियाँ हैं—
आवन्तिका और मागधी।

११ मम्मट

काव्यशास्त्र के आचार्यों में मम्मट ने सबसे अधिक आदर व गौरव से पूर्ण पद को प्राप्त किया है। इस गौरव का कारण उनका काव्यशास्त्र पर लिखा गया ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। आचार्य भरत से लेकर अपने समय तक काव्यशास्त्र के क्षेत्र में जो भी सिद्धान्त स्थिर किये गये थे उन सबका मम्मट ने गहन अध्ययन किया था। इस सारे साहित्य का मन्थन करके जो नवनीत संग्रह किया था, तथा उसका जो सारभूत पदार्थ था, वह 'काव्यप्रकाश' है।

प्राचीन परम्परा से चले आ रहे काव्य के लक्षण, प्रयोजन शब्द—शक्ति गुण दोष, रस अलंकार की विवेचना तो उन्होंने काव्यप्रकाश में ही की थी। आनन्दवर्धन द्वारा प्रस्थापित एव अभिनवगुप्त द्वारा पोषित ध्वनि के सिद्धान्त को भी उन्होंने पुनर्जीवित किया था। तदनन्तर ध्वनि सिद्धान्त पर प्रबल प्रहार हुए थे। भट्टनायक महिमभट्ट आदि आचार्यों ने ध्वनि का खण्डन करने के लिए ही अपने ग्रन्थों की रचना की थी, परन्तु आचार्य मम्मट ने इन ध्वनि—विरोधी युक्तियों का दृढता और प्रबलता से खण्डन करके इस सिद्धान्त की पुनः स्थापना की थी। इस कारण इनको ध्वनि प्रस्थान—परमाचार्य भी कहा जाता है। ध्वनि के जिस रमणीय सिद्धान्त को मिटा डालने का सकल्प व्यक्तिविवेककार ने किया था, मम्मट ने उसकी युक्तियों का खण्डन किया।

मम्मट ने अपने से पूर्ववर्ती आचार्यों के तर्क सम्मत सिद्धान्तों के मधु का सञ्चय करके उसको काव्यप्रकाश में सजो दिया है। पूर्ववर्ती आचार्यों की त्रुटियों और कमियों को दूर करके उन्होंने एक सर्वांगपूर्ण सारगर्भित तथा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ की इस प्रकार रचना की कि अकेले इस ग्रन्थ के अध्ययन से सम्पूर्ण काव्यशास्त्र का ज्ञान हो सकता है। इसीलिए समालोचकों ने काव्यप्रकाश को काव्यशास्त्र का सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थ कहा है और आचार्य मम्मट को वाग्देवतावतार की उपाधि से विभूषित किया है।

यद्यपि आचार्य मम्मट ने अपने जीवन वृत्तान्त के सम्बन्ध में कुछ नहीं लिखा है, तथापि नाम से ही इनका कश्मीर निवासी होना सिद्ध होता है। काव्यप्रकाश की सुधासागर टीका के रचयिता भीमसेन ने मम्मट के परिचय के सम्बन्ध में कुछ श्लोक दिये हैं।^१ इनके अनुसार मम्मट ने काश्मीर में जन्म लिया था और वे सरस्वती देवी का अवतार समझे जाते थे। इनके पिता का नाम जैय्यट था। कैय्यट और उव्वट ये दो इनके छोटे भाई थे। कैय्यट ने महाभाष्य की और उव्वट ने वेदों की व्याख्याएँ लिखी थीं। मम्मट ने काशी जाकर विद्या का अध्ययन किया था और 'काव्यप्रकाश' नामक 'काव्यशास्त्रीय' ग्रन्थ की रचना की थी।

१ शब्दब्रह्मसनातन न विदित शास्त्रै क्वचित् केनचित्—
तद्देवी हि सरस्वती स्वयमभूत् काश्मीर देशे पुमान्।
श्रीमज्जैयटगेहिनीसुजठराज्जन्माप्य युग्मानुज ,
श्री मन्मम्मट सज्ञयाश्रिततनु सारस्वती सूचयन्॥
मर्यादा किल पालयन् शिवपुरीं गत्वा प्रपठयादरात्,
शास्त्र सर्वजनोपकाररसिक साहित्यसूत्र व्यधात्।
तद्वृत्ति च विरच्य गूढमकरोत् काव्यप्रकाश स्फुट,
वैदग्ध्यैकनिदानमर्थिषु चतुर्वर्गप्रद सेवनात्॥
कस्तस्य स्तुतिमाचरेत् कविरहो को वा गुणान् वेदितु,
शक्तः स्यात् किल मम्मटस्य भुवने वाग्देवतारूपिण ।
श्रीमान् कैयट औव्वटो ह्यवरजो यच्छात्रतामागतो,
भाष्याद्धि निगम यथाक्रममनुव्याख्यानसिद्धि गत ॥

भीमसेन के इस कथन में दो आपत्तियाँ उठायी जाती हैं—

- १ प्रथमतः काव्यशास्त्र के अध्ययन के क्षेत्र में काशी की अपेक्षा कश्मीर अधिक प्रसिद्ध था। अतः काव्यशास्त्र का अध्ययन करने के लिए कश्मीर को छोड़कर मम्मट के काशी जाने की बात असंगत प्रतीत होती है।
- २ दूसरी आपत्ति यह है कि भीमसेन ने उव्वट को मम्मट का छोटा भाई बताया है, जबकि वाजसनेयी संहिता के भाष्य में उव्वट ने अपने को आनन्दपुर का निवासी और वज्रट का पुत्र बताया है और लिखा है कि संहिता का भाष्य उन्होंने राजा भोज के राज्यकाल में किया था।

इसके विपरीत मम्मट के पिता का नाम जैयट था और वे भोज के पश्चात् हुए थे। कैयट ने अवश्य ही अपने को जैयट का पुत्र लिखा। भीमसेन ने अपनी टीका १७२३ ई में मम्मट के लगभग ६०० वर्ष पश्चात् लिखी थी। अतः उनके लिखने में भ्रान्ति रह सकती है। काश्मीरी पण्डितों की परम्परा के अनुसार मम्मट “नैषधीयचरितम्” महाकाव्य के रचयिता श्रीहर्ष के मामा थे, परन्तु यह प्रसिद्धि भी असंगत प्रतीत होती है। श्रीहर्ष यदि कश्मीरी थे तो उनको कश्मीर जाकर अपने ग्रन्थ को प्रमाणित कराने की क्या आवश्यकता थी ? पुनः उनका समय भी मम्मट के बाद का है।

मम्मट के ‘काव्यप्रकाश’ में अभिनवगुप्त का उल्लेख है, जो कि १०५५ ई तक जीवित थे। पद्मगुप्त के ‘नवसाहसार्कचरित’ (१००५ ई के लगभग में लिखा गया) के उद्धरण काव्य प्रकाश में है। भोज के दान की मम्मट ने प्रशंसा की है।^१ भोज का राज्यकाल १०५५ ई तक रहा था अतः मम्मट ११वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के पश्चात् हुए होंगे।

‘काव्यप्रकाश’ की सबसे पहली टीका ‘माणिक्यचन्द्र’ की संकेत टीका है। यह ११६० ई में लिखी गयी थी। हेमचन्द्र ने ‘काव्यानुशासन’ (११४३ ई)

मे आचार्य मम्मट का उल्लेख किया है और रूय्यक ने अलकार सर्वस्व (११३५ ई) में मम्मट के मत का खण्डन किया है। इसलिए मम्मट इनसे पहले हुए होंगे। इन आधारों पर मम्मट का समय १०५०—११०० ई के मध्य निश्चित किया जा सकता है।

मम्मट का 'काव्य प्रकाश' काव्यशास्त्र का सबसे अधिक प्रामाणिक ग्रन्थ है। काव्यशास्त्र के नियमों को समझाने के लिए मम्मट ने इस ग्रन्थ में कुल १४२ कारिकाओं की रचना की है जो कि दस उल्लासों में विभक्त है। कारिकाओं के साथ उनकी वृत्ति भी दी गयी है। नियमों को समझाने के लिए मम्मट ने ६०३ उदाहरण विभिन्न काव्यों से संग्रह करके दिये हैं। आचार्य मम्मट के नाम से एक अन्य ग्रन्थ शब्दव्यापारविचार भी प्रसिद्ध है। इसका प्रकाशन निर्णय सागर प्रेस से हुआ था। इसमें अभिधा और लक्षणा का विस्तार से विवेचन किया गया है। इस प्रकार से मम्मटाचार्य के कुल दो ग्रन्थों की जानकारी अब तक उपलब्ध होती है।

काव्यमार्ग या रीतियों के सम्बन्ध में आचार्य मम्मट ने काव्य प्रकाश के नवम उल्लास में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट किया है। इसमें अनुप्रास के अन्तर्गत उपनागरिका परुषा और कोमला वृत्तियों का तथा वैदर्भी आदि रीतियों का कथन भी किया गया है। इसके अतिरिक्त चतुर्थ उल्लास में ध्वनिमार्ग का समर्थन करते हुए मम्मट ने ध्वनि को रस ध्वनि, वस्तुध्वनि और अलकार ध्वनि में विभाजित किया है।

१२. रूय्यक

रूय्यक ने आचार्य भरत और भामह से लेकर मम्मट तक जितने भी आचार्य हुए थे, उनके अलकार प्रतिपादन में होने वाली कमियों का अनुभव करके, उनका परिहार किया था। रूय्यक के समय तक ११८ अलकारों की उद्भावना हो चुकी थी। रूय्यक ने इनमें से ७५ अलकारों को स्वीकार किया तथा ७ अलकारों की स्वयं उद्भावना की। इस प्रकार रूय्यक ने ८२ अलकारों का विवेचन किया।

उत्तरवर्ती आलकारिको ने जो समीक्षाएँ की थी रूय्यक उनके लिए प्रेरणा के स्रोत रहे थे। रूय्यक के अनन्तर जगन्नाथ तथा विश्वेश्वर पाण्डेय तक जितने भी काव्यशास्त्र के आचार्य हुए, उन्होंने रूय्यक से प्रेरणा तथा मार्ग निर्देशन लेकर अपनी अलकारों की विवेचना प्रस्तुत की थी। इस प्रकार अलकारों के चिन्तन एवं विवेचन में रूय्यक मेरूदण्ड के सदृश रहे। इनके अनुशीलन के बिना अलकारों का अध्ययन पूर्ण नहीं माना जा सकता।

रूय्यक ने अपनी कृतियों में अपने जीवन का परिचय नहीं दिया। रूय्यक के अपने ग्रन्थों से तथा अन्य साहित्य से उनके विषय में स्वल्प ही तथ्य उपलब्ध होते हैं। रूय्यक के नाम से तथा उनके अन्य सम्बन्धों से यह विदित होता है कि वे कश्मीर के निवासी थे। रूय्यक ने काव्य-प्रकाश की 'सकेत टीका' लिखी थी अतः वे निश्चित रूप से मम्मट (११०० ई.) के उत्तरवर्ती काल में हुए थे। रूय्यक ने 'व्यक्तिविवेक' (१०५० ई.) की टीका भी लिखी थी। इन्होंने विक्रमाङ्कदेवचरित (१०८५ ई.) के कुछ पद्यों को 'अलकारसर्वस्व' में उद्धृत किया है। अतः इनका समय महिमभट्ट विल्हण और मम्मट के बाद का है।

'श्रीकण्ठचरित' के रचयिता मखक के अनुसार रूय्यक उनके गुरु थे परन्तु 'श्रीकण्ठचरित' के कुछ श्लोक 'अलकार सर्वस्व' में उदाहरण के रूप में उद्धृत भी हैं। इससे प्रतीत होता है कि रूय्यक और मखक समकालीन भी रहे होंगे। मखक काश्मीर नरेश जयसिंह के सन्धि विग्रहिक के पद पर रहे थे और जयसिंह का राज्यकाल ११२८-११४८ ई. रहा था। अतः रूय्यक और इनके शिष्य मखक, दोनों का समय १२वीं शताब्दी का मध्यभाग समझा जा सकता है।

रूय्यक का दूसरा नाम रूचक भी था। रूचक संस्कृत भाषा का शब्द है और रूय्यक स्थानीय भाषा का शब्द है। 'सहृदयलीला' के अनुसार इनका एक नाम रूय्यक था और दूसरा नाम रूचक था। परवर्ती ग्रन्थकारों

ने इनके रूचक नाम का अधिक प्रयोग किया है। रूय्यक के पिता का नाम तिलक था। यह सहृदयलीला के उपसहार से विदित होता है। तिलक इनके गुरु भी थे। रूय्यक द्वारा लिखित काव्य—प्रकाश की सकेत टीका के मगल श्लोक से भी यह विदित होता है कि इनके पिता ही इनके गुरु थे। तिलक ने उद्भट के अलकार सार सग्रह' नामक ग्रन्थ पर विवरण नाम अकी टीका लिखी थी जिसका उल्लेख जयरथ ने अनेक बार किया है। रूय्यक के पिता तिलक और स्वयं रूय्यक को अपनी विद्वता के कारण राजानक उपाधि प्राप्त हुई थी।

राजानक रूय्यक की रचनाएँ

अलकारसर्वस्व रूय्यक की सबसे प्रसिद्ध रचना है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त इन्होंने अन्य भी बहुत से ग्रन्थों की रचना की थी जो कि अधोवत् है—

- १ अलकारसर्वस्व
- २ काव्यप्रकाश सकेत
- ३ सहृदयलीला
- ४ नाटक मीमांसा
- ५ व्यक्तिविवेकविचार
- ६ हर्षचरितवार्तिक
- ७ साहित्यमीमांसा
- ८ श्रीकण्ठस्तव
- ९ अलकारनुसारिणी
- १० अलकारमञ्जरी
- ११ अलकारवार्तिक

इनमें से पाँच ग्रन्थ उपलब्ध हैं तथा प्रकाशित हो चुके हैं— अलकार सर्वस्व, काव्यप्रकाश सकेत, सहृदयलीला व्यक्तिविवेक विचार, और साहित्यमीमांसा— इन ग्रन्थों का संक्षिप्त परिचय देना उपयोगी होगा।

१ काव्यप्रकाश सकेत

यह ग्रन्थ मम्मट के प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्य प्रकाश की टीका है।

२ व्यक्तिविवेक विचार

यह ग्रन्थ महिमभट्ट के व्यक्तिविवेक पर लिखा गया था। इसका नाम व्यक्तिविवेकव्याख्यान भी प्रसिद्ध है।

३. सहृदयलीला

यह चार उल्लेखों में विभक्त एक छोटी सी पुस्तक है।

४ साहित्य मीमांसा

यह एक विशाल ग्रन्थ है। यह ८ प्रकरणों में विभक्त है। इसका विषय विवेचन निम्नवत् है।

५ अलंकारसर्वस्व

यह रूय्यक की सबसे प्रौढ़ कृति है। इसने रूय्यक को काव्यशास्त्रकारों के मध्य अविनश्वर कीर्ति प्रदान की है। इस पर मम्मट के अलंकार प्रकरण का प्रभाव पड़ा है। इसमें १८ सूत्र हैं।

मम्मट के समान ही रूय्यक ध्वनिवादी आचार्य थे और इन्होंने इसी दृष्टिकोण से अपने ग्रन्थ की रचना की है। अलंकार सर्वस्व में इन्होंने ध्वनिकार के मत को पुष्ट किया है।

१३ विश्वनाथ कविराज

विश्वनाथ के ग्रन्थों में प्राप्त उनके आत्म परिचय से विदित होता है कि वे उत्कल के किसी प्रसिद्ध एवं प्रतिष्ठित ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। विश्वनाथ के प्रपितामह का नाम नारायण था। काव्यप्रकाश की टीका में विश्वनाथ ने नारायण को अपना पितामह कहा है। यदाहु श्रीकलिगभूमण्डलाखण्डल महाराजाधिराजश्रीनरसिंह देवसभाया, धर्मदत्त स्थगयन्त अस्मत्पितामहश्रीमन्नारायणपादा । प्रतीत यह होता है कि नारायण वस्तुतः उनके प्रपितामह रहे होंगे, परन्तु संक्षेप में उनके पितामह

कह दिया गया होगा। विश्वनाथ के पिता का नाम चन्द्रशेखर था। साहित्यदर्पण के अन्त में इनका उल्लेख किया गया है।^१

विश्वनाथ के पिता चन्द्रशेखर भी उत्तम कवि और विद्वान थे। उनके दो ग्रन्थों 'पुष्पमाला' और 'भाषार्णव' का उल्लेख विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में किया है। अपने पिता के अन्य श्लोकों को भी विश्वनाथ ने अपने साहित्यदर्पण में उद्धृत किया है।^२ प्रसिद्ध विद्वान चण्डीदास जिन्होंने 'काव्यप्रकाश' की दीपिका टीका की रचना की थी विश्वनाथ के पितामह के अनुज थे। इनका उल्लेख भी साहित्यदर्पण में हुआ है।

विश्वनाथ सम्भवतः उड़ीसा के निवासी थे, क्योंकि इन्होंने 'काव्यप्रकाश' की टीका में संस्कृत शब्दों के अनेक उड़िया पर्यायवाची शब्द दिये हैं तथा उनकी व्याख्या की है।^३ विश्वनाथ और उनके पिता दोनों ही किसी राजा के सन्धि विग्रहिक के प्रतिष्ठित पद के अधिकारी रहे होंगे, क्योंकि दोनों के नाम इस पद से विभूषित मिलते हैं। सम्भवतः यह राजा कलिंग देश का अधिपति रहा था।

साहित्यदर्पण के पदों से यह विदित होता है कि विश्वनाथ वैष्णव मत के अनुयायी थे। इस मत के प्रति उनकी आस्था के प्रमाण 'साहित्यदर्पण' के प्रथम परिच्छेद में काव्य के प्रयोजन की व्याख्या^४ तथा ग्रन्थ के अन्तिम मंगलश्लोक में मिलते हैं।^५

१ श्रीचन्द्रशेखर महाकविचन्द्रसूनु
श्रीविश्वनाथकविराजकृत प्रबन्धम्।
साहित्यदर्पणममु सुधियो विलोक्य,

साहित्यतत्त्वमाखिल सुखमेव वित्तः॥ साहित्यदर्पण १०-६६

२ साहित्यदर्पण, ३, ५८, ३८२, ३२१३, ३२०७ के उदाहरणों में।

३ वैपरीत्ये रूचि कुर्वितिपाठः।"

अत्र चिङ्कपद काश्मीरादिभाषायामश्लीलार्थबोधकम्

उत्कलादिभाषाया धृतकाण्डकद्रव इति। -काव्यप्रकाश की भूमिका पृ २५ से उद्धृत

४ किञ्च काव्याद्धर्मप्राप्तिर्भगवन्नारायणचरणारविन्दस्तवादिना स्वर्गं लोके काम धुग्भवति।
- साहित्य दर्पण १२ वृत्ति,

५ यावत्प्रसन्नेन्दुनिभानना श्रीनारायणस्याङ्कमलकरोति।

तावन्मन सम्मदयन् कवीनामेष प्रबन्ध प्रथितोऽस्तु लोके। - साहित्य दर्पण, १० १००

ऐसा प्रतीत होता है कि विश्वनाथ को अपने जीवनकाल में प्रचुर यश और सम्मान प्राप्त हुआ होगा। साहित्यदर्पण में इन्होंने अपने निम्न विरुदों का उल्लेख किया है—

- १ नारायणचरणारविन्दमधुव्रत ।
- २ साहित्यार्णवकर्णधार ।
- ३ ध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्य ।
- ४ कविसूक्तिरत्नाकर ।
- ५ अष्टाभाषावारविलासिनी भुजग ।
- ६ आलंकारिकचक्रवर्ती ।
- ७ सान्धिविग्रहिक ।
- ८ महापात्र ।

विश्वनाथ के समय के निर्धारण में अधिक कठिनाई नहीं है। अनेक तथ्य ऐसे मिलते हैं, जिनके आधार पर उनके समय को निर्धारित किया जा सकता है। वे इस प्रकार हैं—

१ विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में अलाउद्दीन नामक मुसलमान राजा का उल्लेख किया है, जो कि सन्धि करने पर सर्वस्व का और युद्ध करने पर प्राणों का हरण कर लेता था।^१ यह अलाउद्दीन नाम का सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी ही था। इसका शासन काल १२६६—१३१६ ई रहा था। इसने अनेक विजयें प्राप्त की थीं तथा हिन्दू राजाओं को पराजित किया था। इस सुल्तान के अत्याचारों का उल्लेख विश्वनाथ ने क्रियोत्प्रेक्षा के उदाहरण में किया है।^२ जबकि सुल्तान के लिए वह 'सुरत्राण' पद का प्रयोग करता है। विश्वनाथ ने इन श्लोकों की रचना या तो अलाउद्दीन खिलजी के जीवनकाल में की होगी, या उसकी मृत्यु के तुरन्त बाद। अतः विश्वनाथ का समय १३०० ई के पश्चात् होना चाहिए।

१ सन्धौ सर्वस्वहरण विग्रहे प्राणनिग्रह ।

अल्लावद्दीन नृपतौ न सन्धि न च विग्रह ॥ — साहित्यदर्पण, १०४२ का उदाहरण

२ गगाम्भसि सुरत्राण तव नि शाननि स्वन ।

स्नातावारिवधूवर्गगर्भपातन पातकी ॥ — साहित्यदर्पण १०४२ का उदाहरण

२ साहित्यदर्पण की एक हस्तलिखित पाण्डुलिपि जम्मू से प्राप्त हुई है जो कि १३४८ ई में प्रतिलिपि की गयी थी। अतः विश्वनाथ १३४८ ई के पहले ही हुए होंगे।

इन दोनों प्रमाणों से यह सिद्ध होता है कि विश्वनाथ का समय १३०० ई० और १३४८ ई के मध्यवर्ती होना चाहिए। इन सुनिश्चित प्रमाणों के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रमाण भी विश्वनाथ के समय को निर्धारित करने में सहायक हैं। इनसे भी उनका यही समय प्रतिपादित होता है वे इस प्रकार हैं—

१ विश्वनाथ ने निश्चय अलकार के उदाहरण के रूप में गीतगोविन्द से एक पद्य उद्धृत किया है।^१ गीतगोविन्द के रचयिता जयदेव का समय १२वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है। वे अनेक अन्य कवियों गोवर्धन आदि के साथ बगाल के राजा लक्ष्मणसेन की राजसभा में थे जिनका एक शिलालेख ११२६ ई का मिला है। अतः विश्वनाथ जयदेव के बाद के हुए।

२ विश्वनाथ ने श्रीहर्ष के नैषधीय चरित से एक श्लोक उद्धृत किया है।^२ श्रीहर्ष का समय १२वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध है।

३ विश्वनाथ ने जयदेव के 'अनर्घराघव' से एक श्लोक उद्धृत किया है।^३ जयदेव का समय १२००—१२५० ई है।

४ विश्वनाथ ने रूय्यक के 'अलकार सर्वस्व' का बहुत कुछ अनुकरण किया है तथा उससे अक्षरशः उदाहरण प्रस्तुत किये

१ हृदि किसलताहार नाय भुजगमनायक ।।

साहित्यदर्पण १० ३६ का उदाहरण

२ धन्यासि वैदर्भि गुणैरुदारैर्यया समाकृष्यत नैषधोऽपि।

इत स्तुति का खलु चन्द्रिकाया यदब्धिमप्युत्तरलीकरोति।।

—साहित्यदर्पण १० ५० का उदाहरण

३ कदली-कदली, करभ-करभ करिराजकर - करिराजकर ।

भुवनत्रयेऽपि विभर्ति तुलामिदमूरुयुँग न चमूरुदृश ।।

—साहित्यदर्पण, ४ ३ का उदाहरण)

है। रूय्यक का समय १२वीं शताब्दी का मध्यभाग समझा जाता है। अतः विश्वनाथ का समय १३वीं शताब्दी के मध्यभाग के पश्चात् का होना चाहिए।

५ काव्यप्रकाश की दीपिका टीका के रचयिता विश्वनाथ के पितामह के अनुज थे। यह टीका १२५० ई के लगभग लिखी गयी थी। अतः विश्वनाथ का समय १३०० ई के पश्चात् का माना जा सकता है।

६ कलिंग नरेश नरसिंह की राजसभा में विश्वनाथ ने अपने पितामह नारायण और धर्मदत्त के शास्त्रार्थ का संकेत किया है। धर्मदत्त का उल्लेख विश्वनाथ ने इस प्रकार किया है—

तदाह धर्मदत्त स्वग्रन्थे-

रसे सारश्चमत्कार सर्वत्राप्यनुभूयते।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रस ॥

तस्माद् अद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ॥^१

राजा नरसिंह का समय १२०३—१३०३ ई के मध्य माना जाता है। अतः विश्वनाथ के समय की चरम सीमा निम्नलिखित प्रकार से निश्चित की जा सकती है—

१ मल्लिनाथ के पुत्र कुमारस्वामी ने 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' की रत्नायण टीका में विश्वनाथ को उद्धृत किया था। कुमारस्वामी का समय १५वीं शताब्दी है।

२ 'काव्यप्रकाश' की प्रदीप टीका के लेखक गोविन्द ठक्कर ने 'साहित्य दर्पण' की विचारधारा का उल्लेख किया है। उसने नाम का उल्लेख किये बिना ही मम्मटकृत काव्यलक्षण के

विश्वनाथ द्वारा खण्डित किये जाने का वर्णन करके विश्वनाथ के काव्य लक्षण की आलोचना की है। गोविन्द ठक्कर का समय १५वीं शताब्दी है।

इन आधारों पर विश्वनाथ का समय १५वीं शताब्दी के पहले का सिद्ध होता है। ऊपर कहे गये सभी प्रमाणों का संक्षेप करके विश्वनाथ के समय को १३०० ई. से १३८४ ई. तक सीमित करना तर्कसंगत है।

रचनाएँ

विश्वनाथ केवल काव्यशास्त्र के आचार्य ही नहीं थे अपितु सरस कवि भी थे। उन्होंने अनेक काव्यों की रचना भी की थी। उनकी कविताओं का उनके समालोचना साहित्य से कम महत्व नहीं है परन्तु इस समय उनका कोई काव्य उपलब्ध नहीं है। उन्होंने प्रभूत मात्रा में साहित्य का सृजन किया था। इनकी सबसे प्रसिद्ध रचना 'साहित्यदर्पण' है। साहित्यशास्त्र पर लिखा गया यह ग्रन्थ बहुत लोकप्रिय है। साहित्यशास्त्र विषय पर इस ग्रन्थ के अतिरिक्त विश्वनाथ ने 'काव्यप्रकाश' पर 'काव्यप्रकाश दर्पण' नाम से टीका लिखी थी। उनके द्वारा रचित निम्न काव्यों तथा काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का परिचय मिलता है—

- १ राघवविलास महाकाव्य
- २ कुवलययाश्वचरित
- ३ प्रभावती परिणय
- ४ चन्द्रकला
- ५ प्रशस्तिरत्नावली
- ६ काव्यप्रकाशदर्पण
- ७ नरसिंह विजय
- ८ साहित्य दर्पण

विश्वनाथ का सबसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ साहित्यदर्पण है। काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में इसने अन्यतम लोकप्रियता अधिगत की है। 'साहित्यदर्पण' १० परिच्छेदों में विभक्त है तथा उसकी विषय वस्तु इस प्रकार है—

१० दशम परिच्छेद में अलकारों का विवेचन है। विश्वनाथ ने ७५ अलकारों के स्वरूप भेद तथा उदाहरण उनके मिश्रण ससृष्टि तथा सकर को समझाया है।

१४ पण्डितराज जगन्नाथ

पण्डितराज जगन्नाथ तैलंग ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम पेरुभट्ट अथवा पेरमभट्ट था। इनकी जननी लक्ष्मी नाम से प्रसिद्ध थी। इनके पिता पेरुभट्ट अद्वितीय विद्वान् थे। उन्होंने ज्ञानेन्द्रभिक्षु नामक किसी सन्यासी से वेदान्तशास्त्र का महेन्द्र नामक विद्वान् से न्याय तथा वैशेषिक दर्शन का खण्डदेवोपाध्याय से पूर्व मीमांसा का और शेषवीरेश्वर पण्डित से व्याकरण महाभाष्य का अध्ययन किया था। इतना ही नहीं इन शास्त्रों से भिन्न वेदादि शास्त्रों में भी वे परम प्रवीण थे।

पण्डितराज ने सर्वविधाविशारद अपने पिता से ही सब विषयों का अध्ययन किया, परन्तु अपने पिता के गुरु शेषवीरेश्वर से भी सम्भवत कुछ पढ़ा था, ऐसा माना जाता है क्योंकि 'मनोरमा कुचमर्दन' नामक ग्रन्थ में पण्डितराज ने अपने गुरु के रूप में उनका स्मरण किया है। पण्डितराज स्वयं भी सब शास्त्रों के प्रकाण्ड पण्डित थे। विशेषकर दर्शन और साहित्यशास्त्र पर इनका अद्भुत अधिकार था। इस बात की पुष्टि रस-गगाधर में स्थान-स्थान पर व्यक्त किये गये विचारों से होती है। अतः इसकी पुष्टि के लिए प्रमाणान्तर की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती।

पण्डितराज अपने युग के विद्वानों में सर्वाधिक भाग्यशाली समझे जा सकते हैं, क्योंकि वे युवावस्था में ही अपनी विमल विद्या के प्रभाव से तत्कालीन शहशाह के कृपापात्र बन गये और उन्हीं से पण्डितराज की उपाधि प्राप्त कर उन्हीं के आश्रय में अपनी युवावस्था को सुखपूर्वक बिताया।^१ शाहजहाँ तनय दाराशिकोह का वर्णन पण्डितराज ने अपने जगदाभरण नामक निबन्ध में किया है। अतः दाराशिकोह की छत्र-छाया में भी इनके जीवन का कुछ अंश व्यतीत हुआ था, ऐसा लोगों का अनुमान है।

१ 'दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीत नवीन वय' भामिनी विलास ४/४५

यह निश्चित है कि पण्डितराज शाहजहाँ के दरबार में बहुत दिनों तक रहे और शाहजहाँ के विषय में इतिहास बतलाता है कि १६२८ ई में उसका राज्याभिषेक हुआ था। १६५८ ई में अपने पुत्र औरंगजेब द्वारा वह कैद कर लिया गया था तथा १६६६ ई में मर गया था। अतः यह निश्चित होता है कि पण्डितराज जगन्नाथ का भी स्थितिकाल भी वही है। हाँ यह सम्भव है कि शाहजहाँ के मरने के बाद भी पण्डितराज अपनी स्थिति से इस भूतल को कुछ समय तक कृतार्थ करते रहे हों।

एक किवदन्ती है कि युवावस्था में कहीं पर आश्रय पाने की इच्छा से जब वे जयपुर से दिल्ली आये तो उनकी विमल विद्या से प्रभावित होकर तत्कालीन दिल्ली नरेश शाहजहाँ ने अपने दरबार में उन्हें आश्रय दिया और वही पर उनकी विद्वत्ता से प्रसन्न होकर राजा ने उन्हें 'पण्डितराज' की उपाधि से विभूषित किया। प्रौढ़ावस्था तक ये वही शाहजहाँ और उनके बेटे दाराशिकोह की छत्रछाया में रहे। तत्पश्चात् अपने जीवन का शेषांश मथुरा और काशी में रहकर ईश्वरोपासना में व्यतीत किया। इस प्रकार उपर्युक्त विवरण के आधार पर सभी विद्वानों के अनुसार इनका जीवनकाल १७वीं शताब्दी का मध्य स्वीकार किया गया है।

पण्डितराज अनेक ग्रन्थों के प्रणेता थे। उनकी रचनाओं का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

१. करुणालहरी इसमें भगवान विष्णु की स्तुति की गयी है।

२. चित्रमीमांसा खण्डनम् इसमें अप्ययदीक्षित के चित्रमीमांसा नामक ग्रन्थ के कुछ अंशों का खण्डन प्राप्त है।

३. जगदाभरणम् - इसमें शाहजहाँ के पुत्र दाराशिकोह की प्रशंसा है।

४. पीयूषलहरी यही पुस्तक गगालहरी के नाम से भी विख्यात है एवं पण्डितराज की लोकप्रिय कृति है। इसमें गंगा नदी की स्तुति की गयी है।

५ प्राणाभरणम् इसमे कामरूप देश के अधिपति श्री प्राणनारायण का वर्णन है। इसकी टिप्पणी भी स्वयं पण्डितराज ने लिखी है।

६ आसफविलास इसमे नवाब आसफ खान का वर्णन रहा होगा ऐसा इसके नाम से अनुमान लगाया जाता है। ग्रन्थ रूप में यह आज भी उपलब्ध नहीं है। रस गंगाधर में इसका उल्लेख दो पद्यों में हुआ है। अतः इस नाम की कोई कृति रही होगी ऐसी कल्पना की जाती है

७ अमृतलहरी इसमें यमुना नदी की स्तुति है।

८ भामिनीविलास इसमें पण्डितराज के द्वारा रचित पद्यों का संग्रह है।

९ मनोरमाकुचमर्दनम् भट्टोजिदीक्षित द्वारा प्रणीत मनोरमा नामक व्याकरण ग्रन्थ का खण्डन ही है — मनोरमाकुचमर्दनम्

१० यमुनावर्णनम् यह भी पण्डितराज के अनुपलब्ध ग्रन्थों में से एक है, जिसके अस्तित्व का प्रमाण रसगंगाधर में उदाहृत कुछ अश्लोकों के रूप में मिलता है।

११ लक्ष्मीलहरी

१२ सुधालहरी

१३ रसगंगाधर यह पण्डितराज की सभी कृतियों में मुख्य मुख्य कृति है। रसगंगाधर काव्यतत्त्व विषयक नैयायिक भाषा-शैली में लिखा हुआ एक विशाल ग्रन्थ है। इस सम्पूर्ण ग्रन्थ की रचना गद्य में की गयी है।

पण्डितराज जगन्नाथ ने मम्मट के ही समान उपनागरिका आदि वृत्तियों एवं वैदर्भी आदि रीतियों में अभेद माना था परन्तु उन्होंने अन्य रीतियों की विवेचना न करके केवल वैदर्भी का ही वर्णन किया है। उसकी रचना में कवि को सावधान रहने के लिए कहा है।^१



तृतीयोऽन्मेष

काव्यमार्ग—स्वरूप विवेचन

काव्य के सिद्धान्तों का शास्त्रीय निरूपण जब प्रौढता की ओर अग्रसर हुआ और साहित्य विद्या को आन्वीक्षिकी (आत्म विद्या) त्रयी वार्ता तथा दण्डनीति के बाद पाचवीं विद्या स्वीकार किया गया तब से पूर्व से प्रचलित काव्य—गोष्ठियों का महत्त्व अपेक्षाकृत कम हो गया और इसका महत्त्व केवल भावको द्वारा कवि के दोष, गुण का अन्य सभा—गोष्ठियों में प्रचार—प्रसार मात्र रह गया। अब राजाओं द्वारा ही विशाल काव्य सभाओं का आयोजन होने लगा था जिनमें काव्य के विभिन्न तत्त्वों—रस अलंकार गुण, समास आदि के विषय में पर्याप्त विवेचन किया गया। शनै—शनै इन तत्त्वों के आधार पर सम्प्रदाय बनने लगे। फलत रस, अलंकार रीति ध्वनि, वक्रोक्ति, व औचित्य आदि मुख्यत छ सम्प्रदाय बने किन्तु प्राय सभी आचार्यों ने 'काव्य—मार्ग' या रीतियों के सम्बन्ध में अपने—अपने विचार व्यक्त किये।

संस्कृत काव्यशास्त्र में मार्ग रीति पन्था, प्रस्थान, सघटना गति तथा पद्धति आदि शब्द प्राय समानार्थक रूप में ही प्रयुक्त पाये जाते हैं। 'रीति' शब्द की व्युत्पत्ति—

‘रियन्ते परम्परया गच्छन्ति अनया इति रीतिः।’

‘रीङ् गतौ’ अथवा ‘रीङ्स्रवणे’ धातु से ‘क्तिन्’ प्रत्यय करके वैदर्भ आदि मार्ग या वैदर्भी आदि रीति के अर्थ में ही की जाती है।^१ रीति के अर्थ पर विचार करते हुए आचार्य बलदेव उपाध्याय ने लिखा है कि रीति शब्द ‘रीङ्’ धातु से ‘क्तिन्’ प्रत्यय के योग से बनता है, अत रीति का व्युत्पत्ति लभ्य अर्थ है— ‘मार्ग’। पथा, वीथि गति, प्रस्थान—सब रीति के पर्यायवाची हैं। रीति किसी लेखक के विशिष्ट लेखन प्रकार को सूचित करती है।

वस्तुतः कवि अपने मनोभावों की अभिव्यक्ति के लिए विभिन्न प्रकार के नवीन तथा विचित्र मार्गों का अनुसरण करते हैं। इसलिए रीति शब्द इसी अभिव्यक्ति वैभिन्य की द्योतक है। आचार्य वामन के पूर्व रीति के स्थान पर अधिकतर मार्ग शब्द का प्रयोग ही किया जाता था।^१

क्षरणार्थक दिवादि धातु 'री' से क्तिन् प्रत्यय होकर रीति शब्द की निष्पत्ति होती है जिसका अर्थ प्रवाह लिया जाता है। इसका तात्पर्य यह है कि जिस तत्त्व में प्रवाह पर विचार व्यक्त किया जाता है उसे रीति कहते हैं। कहीं-कहीं इस रीति को स्टाइल (Style) का पर्याय माना गया है।^२ इस प्रकार एक प्रश्न उठता है कि स्टाइल और रीति को एक रूप कैसे मान सकते हैं ? इस प्रश्न के उत्तर के रूप में हम कह सकते हैं कि जब कभी कोई लेखक सामान्य, साधारण शब्द हेतु असाधारण शब्द को प्रयोग में लाता है अर्थात् उसको सरल रूप में नहीं बल्कि उसे विशिष्टता प्रदान करके लिखता है, उसे एक नये रूप में प्रस्तुत करता है और ठीक उसको दूसरे अन्य विद्वान् किसी विशिष्ट अर्थ के लिए सामान्य शब्द का प्रतिपादन करता है तो लेखक के इसी विशिष्ट शैली लेखन को, इसी वैशिष्ट्य को हम शैली या रीति के नाम से पुकारते हैं। यही शैली या रीति ही स्टाइल है, कहने का तात्पर्य यह है कि एक ही शब्द को अलग-अलग नामों के द्वारा पुकारा गया है। आगे चलकर धीरे-धीरे इस रीति का पतन होने लगा और इस रीति के पतन का मुख्य कारण था उसमें रस तथा अलंकारों का पूर्णतया समाहित न होना।

काव्यशास्त्र में रीति शब्द का प्रयोग कवि के विशिष्ट रचना प्रकार के लिए किया जाता है। इसके लिए वामन ने रीति शब्द से विवेचन किया ता पूर्ववर्ती आचार्यों ने 'मार्ग' का प्रयोग किया है। कोई इसे सघटना रूप

१ काव्यशास्त्र का मार्ग दर्शन, पृ ६४

२ Riti is a characteristic way of a writer, the other word used as synonymous are Gati, Marga, Prasthan, Pantha All these words mean style A poet of mark a style of possess a distinct style is to be a poet of mark

— Dr Raghvanshi some concepts of Alankar Shastra, P-172

मानता है तो कोई वृत्तियो से अभिन्न। यद्यपि रीतियो का सक्षिप्त विवेचन भामह और दण्डी ने मार्ग नाम से किया है और दण्डी का विवेचन अत्यन्त व्यापक एवं व्यवस्थित भी है किन्तु न उन्होंने उसकी परिभाषा दी है और न ही महत्त्व का उद्घाटन किया है। भोज ने रीति को मार्ग और पन्था का पर्यायवाची बतलाया है।

कथ्य के लिए विशेष ढग से पदों का प्रयोग रीति है। पद-प्रयोग में कवि के व्यक्तित्व का प्रभाव परिलक्षित होता है। प्रत्येक कवि की रचना में शैलीगत विभेद होता है। इसी शैलीगत विभेद और उसकी विलक्षणता का सम्बन्ध रीति से है। कवियों की व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण रीतियों की संख्या अनन्त मानी गयी है। प्रदेश या स्थान विशेष के लोग विशेष प्रकार की भाषा-शैली का प्रयोग करते हैं। भाषा शैली का स्थान या प्रान्तगत साहित्यिक विशेषताओं का उल्लेख बाणभट्ट के 'हर्षचरित' में मिलता है। इनके अनुसार उत्तरी प्रदेश में श्लिष्ट भाषा का प्रयोग होता है जबकि पश्चिमी प्रदेश में अलंकार विहीन सरल अर्थ पर जोर दिया जाता है। इसी प्रकार दक्षिण प्रदेश में उत्प्रेक्षा और पूर्वी प्रदेश में वर्णों के आडम्बर पर बल दिया जाता है। बाणभट्ट का समय ईसा की ७वीं सदी है। उपर्युक्त कथन से यह स्पष्ट हो जाता है कि इस समय तक चार प्रकार की रचना शैली थी।

रीति' शब्द का शैली के अर्थ में प्रथम प्रयोग ८वीं शती में वामन के द्वारा किया गया है। आचार्य भरत का ध्यान तो काव्य के रीति तत्त्व की ओर गया ही नहीं। भामह ने दो प्रकार के मार्गों (रीति) वैदर्भी और गौडीय का उल्लेख किया है। इन्होंने बाणभट्ट निर्देशित चार शैलियों में से उत्तर और पश्चिम प्रदेश की शैली की ओर ध्यान नहीं दिया। वैदर्भी और गौडीय के रूप में क्रमशः दक्षिणी और पूर्वी क्षेत्रीय साहित्यिक शैलियों में दक्षिणी को बाणभट्ट के निर्देशित स्वरूप में ही इन्होंने स्वीकारा लेकिन पूर्वी (गौडीय) शैली अलंकार युक्त होने पर ही सुग्राह्य है। इन्होंने काव्य के लिए पुष्टार्थता एवं वक्रोक्ति को आवश्यक बताया।

इस प्रकार मार्ग के व्युत्पत्ति लभ्य अर्थ को जान लेने के उपरान्त मार्गों के सम्यक विवेचन एव काव्यशास्त्रियों के मार्ग से सम्बन्धित विचार जानने के लिए मुख्य रूप से चार भागों में मार्गों को विभक्त कर सकते हैं—

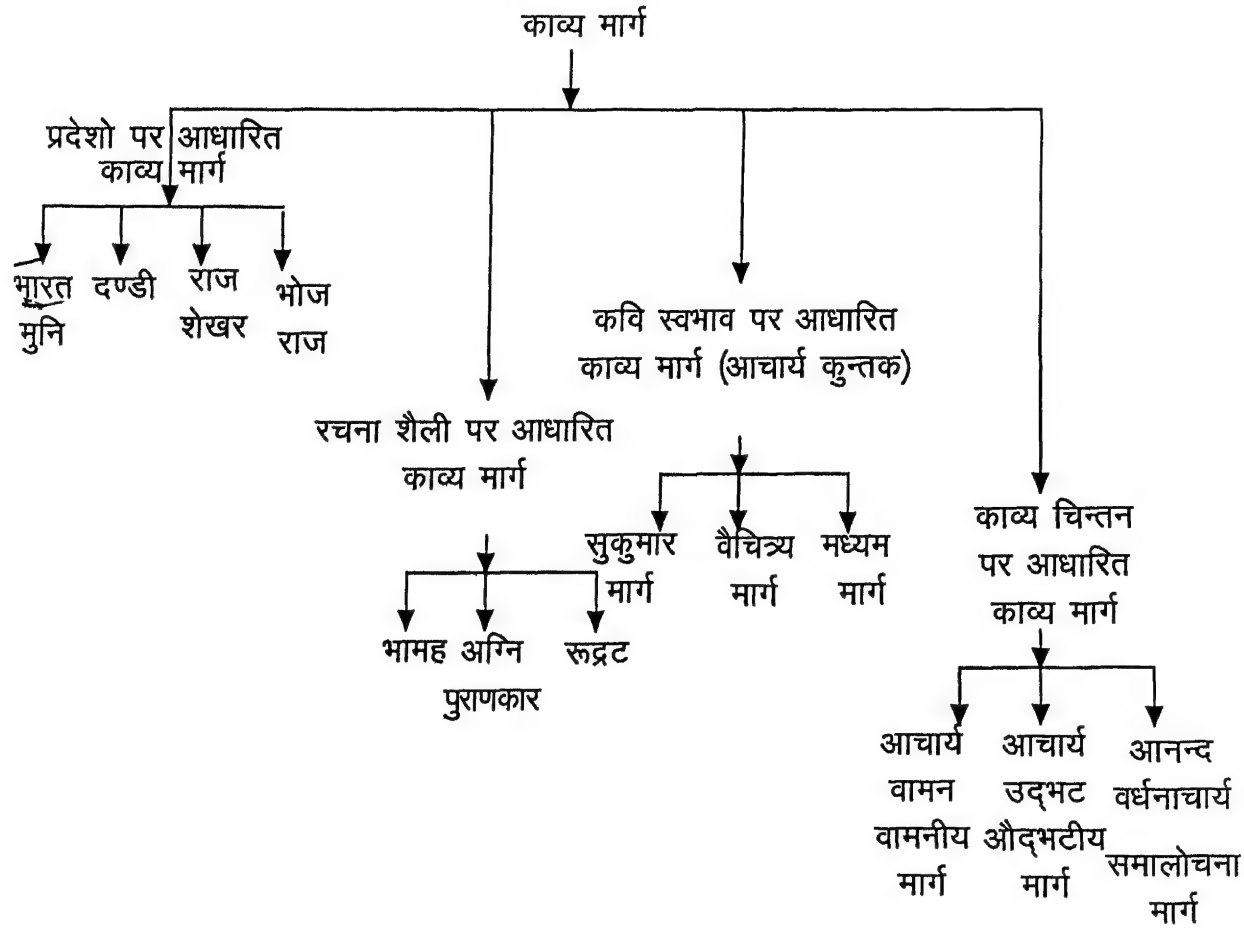
क प्रदेशों पर आधारित काव्य—मार्ग

ख रचना शैली (काव्य तत्त्वों) पर आधारित काव्य—मार्ग

ग कवि स्वभाव पर आधारित काव्य—मार्ग

घ काव्य चिन्तन पर आधारित काव्य—मार्ग

इन भेदों को उनके अवान्तर भेदों तथा उनके समर्थक आचार्यों के साथ निम्नलिखित विधि से अच्छी तरह स्पष्ट किया जा सकता है।



(क) प्रदेशों पर आधारित काव्य-मार्ग

विभिन्न आचार्यों द्वारा विदर्भ आदि देशों में उत्पन्न होने वाले लोगों के द्वारा बनाया गया रास्ता काव्य में मार्ग इस नाम से स्मृत है। आचार्य बलदेव उपाध्याय ने लिखा है कि रीति का व्युत्पत्ति लभ्य अर्थ है मार्ग। पथा वीथि गति प्रस्थान सब रीति के ही पर्यायवाची हैं। रीति किसी लेखक के विशिष्ट लेखन प्रकार को सूचित करती है। वस्तुतः कवि अपने मनोगत भावों की अभिव्यक्ति के लिए विभिन्न प्रकार के नवीन मार्गों का अनुसरण करते हैं। भरत राजशेखर और भोज आदि काव्य शास्त्रियों ने विभिन्न देशों पर आधारित विभिन्न काव्य मार्गों का उल्लेख किया है। इन्होंने प्रवृत्ति के रूप में रीति का विवेचन किया है अर्थात् इन काव्य-शास्त्रियों ने रीति को प्रवृत्ति का नाम दिया है और तदनुसार उसका विवेचन किया है। देशों के आधार पर मार्गों (रीतियों प्रवृत्तियों) का विवेचन करने वाले आचार्यों में नाट्यशास्त्रकार आचार्य भरत सर्वप्रथम हैं। अतः प्रदेशों पर आधारित काव्य मार्गों के विवेचन के लिए सर्वप्रथम आचार्य भरत का दृष्टिकोण जान लेना आवश्यक है।

१ भरतमुनि

यदि भरत मुनि से प्रारम्भ करें तो हम देखते हैं कि उनके नाट्यशास्त्र में रीति अथवा मार्ग का प्रत्यक्ष विवेचन तो उपलब्ध नहीं होता परन्तु उसमें भारत के विभिन्न प्रदेशों में प्रचलित चार प्रवृत्तियों का उल्लेख मिलता है। भरत ने प्रवृत्ति की परिभाषा भी प्रस्तुत की है जिसके अनुसार प्रवृत्ति अनेक देशों के वेश, भाषा तथा आचार आदि को व्यक्त करती है। दूसरे शब्दों में, भरत के अनुसार प्रवृत्ति अपने भीतर समूची जीवनचर्या को समेटे हुए है। इसके विपरीत रीति का क्षेत्र केवल भाषा तक सीमित है। प्रवृत्ति का आधार भौगोलिक अथवा प्रादेशिक होता है और इन्हीं प्रदेशों के आधार पर आचार्य भरत ने चार प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है भारत के पश्चिमी भाग की प्रवृत्ति आवन्ती थी दक्षिण भारत की प्रवृत्ति दक्षिणात्य थी

उड़ीसा तथा मगध अर्थात् पूर्वी भारत की प्रवृत्ति पाञ्चाली थी। जैसा कि भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में लिखा है—

पुनश्चैव प्रवक्ष्यामि प्रवृत्तीनान्तु लक्षणम्।

चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च प्रोक्ता नाट्य प्रयोगतः॥

आवन्ती दाक्षिणात्या च पाञ्चाली चोद्गमागधी॥^१

प्रवृत्ति शब्द अपनी व्युत्पत्ति (प्र+वृत्+क्तिन्) के साथ-साथ अनेक अर्थ प्रकट करता है। यह बुद्धि तथा कर्मेन्द्रिय की चेष्टाये शरीर के लीला-विलास आदि व्यापार उनके हाव-भाव आदि विकार तथा आलाप एव विलाप आदि वाग् व्यापार, मनुष्य की पाप-पुण्य वृत्ति आदि ये सभी प्रवृत्ति के अर्थ हैं। प्रवृत्ति का यहाँ नाट्य प्रयोग के सदर्भ में व्यापक अर्थ में विधान भी है। भरत मुनि के अनुसार जो वृत्ति भारत वर्ष के देशों में प्रचलित विभिन्न वेश-भाषा, आचार एव वार्ता का स्थापन करती हो वही प्रवृत्ति है। आचार्य अभिनव गुप्त पाद ने प्रवृत्ति शब्द की व्यापक व्याख्या की है। उनके अनुसार प्रवृत्ति शब्द सूचना या प्रख्यापन के अर्थ में यहाँ प्रयुक्त हुआ है। अतः जो सम्पूर्ण लोक में प्रचलित मानव के जीवन की प्रवृत्तियों का ज्ञान करवाती हो वही प्रवृत्ति है। यह मानवीय सभ्यता को जतलाने का एक सशक्त साधन होती है जो वाह्य या ऊपरी (अर्थ) स्वरूप का पूर्णतः ज्ञान करवाती है।

देश, वेश, भाषा एव आचार से मुख्यतः प्रवृत्ति का सम्बन्ध रहता है जो इनका आधार भी है परन्तु इनकी विभिन्नताओं के कारण प्रवृत्तियों के अनेक प्रभेद नहीं हुए वे केवल चार ही रखे गये हैं। इसका कारण भी अभिनव गुप्त पादाचार्य ने बतलाया है कि नाट्य चित्तवृत्ति प्रधान होती है। जिसमें अनेक मानवीय मनोदशाओं को नाट्य रूप प्रदान करना पड़ता है। तथा जिनमें देश, भाषा, वेश एव आचार सहायक होते हैं परन्तु इन असंख्य प्रवृत्तियों के वर्गीकरण से व्यवस्थित रूप में इनकी शिक्षा तथा अभ्यास

सम्भव नहीं होगा। इसी कारण विभिन्नता के मध्य भी समान लक्षणों के आधार पर वर्गीकरण में प्रधानतः प्रवृत्तियों के चार प्रभेद ही रखे गये हैं। भरत मुनि द्वारा उल्लिखित ये चार प्रभेद हैं— १ आवन्ती २ दाक्षिणात्य ३ पाञ्चाल मध्यमा तथा ४ औड्रमागधी भोज ने बाद में एक पाञ्चाली प्रवृत्ति को जोड़कर प्रवृत्तियों की संख्या पाँच मानी थी। यहाँ भी ध्यान देने योग्य बात है कि प्रवृत्ति का यह विभाजन भरत कालीन भारत के भौगोलिक विभाजन तथा वेश—भूषा से सम्बद्ध लोक—व्यवहारों पर निर्भर था। इसलिए कई जनपदों को मिलाकर बनाये गये एक बड़े भूभाग के लिए एक प्रवृत्ति का प्रधानतः उपयोग होता था जो उसकी प्रधानता की सूचक भी हो जाती थी। जैसे यदि किसी विस्तीर्ण भू—भाग में शृंगार की प्रधानता है तो किसी में अन्य की। अतएव इन विविध विशेषताओं से युक्त एवं प्रसाधित होकर ही पात्र अपना नाट्य प्रयोग प्रस्तुत करते थे परन्तु उनकी वेश—भूषा भाषा तथा व्यवहार उन्हें अन्य पात्रों से विशिष्ट बना देते थे। वेश और भाषा तो वास्तविक रूप में अवान्तर कारण थे किन्तु यहाँ देश भेद एवं स्वभाव की भिन्नता भी प्रवृत्ति भेद में भिन्नता का संकेत देते हैं।

१ दाक्षिणात्या प्रवृत्ति

यह प्रवृत्ति शृंगार प्रधान होती है। इसका कारण है दक्षिण देशवासियों की नृत्य, गीत एवं वाद्य प्रियता रहना। इसी कारण उनके अभिनय चतुर, मधुर तथा ललित रहते हैं। दाक्षिणात्य देश के अन्तर्गत दक्षिण के सभी प्रदेशों का समावेश समझना चाहिए। महेन्द्र, मलय सह्य मेकल तथा पाल मजर पर्वतों के मध्य स्थित प्रदेश दाक्षिणात्य माने जाते हैं। इनके वेश भाषा तथा आचार में परस्पर अतिशय साम्य रहता है। दाक्षिणात्य प्रवृत्ति सुकुमारता लिये रहने से वैदर्भी रीति से साम्य रखती है क्योंकि विदर्भ दाक्षिणात्य देश के रूप में भी प्रसिद्ध है ही। दाक्षिणात्य की संगीत विषयक सुस्वरता एवं ध्वनि की सहज रमणीयता को तो कुन्तक ने अपने 'वक्रोक्तिजीवित' नामक ग्रन्थ में दिखलाया है।

२ आवन्तिकी प्रवृत्ति

यह प्रवृत्ति अवन्ती विदिशा सौराष्ट्र मालव सिन्धु सौवीर आरबुद दशार्ण त्रिपुर मृत्तिकावत प्रदेशो के वासियो की भाषा वेश भूषा तथा अचार—विचार आदि से सम्बद्ध होती है। अतः जब इन देशो के पात्र नाट्य प्रयोगो मे प्रस्तुत होते है तो उनकी वेश—भूषा तथा भाषा तदनुसार ही रहती है। इसमे सात्वती तथा कैशिकी वृत्तियो का प्रयोग रहता है। अवन्ती प्रदेश की स्त्रियो के वेश—विन्यास मे कुन्तल या घुघराले केशो मे उनका प्रसाधन रखा जाता है क्योकि नाट्य प्रयोगो मे देशज वेश महत्त्व रखता है। इसमे धर्म श्रृंगार की प्रधानता होती है। अतः सात्वती एव कैशिकी वृत्ति का यहाँ समन्वय रखा जाता है।

३ औड्रमागधी प्रवृत्ति

यह प्रवृत्ति अग, कलिग, वत्स औड्रमागध, पौड्र नेपाल, अन्तर्गिरि वर्हिगिरि, मालद ब्रह्मोत्तर प्राग्ज्योतिष पुलिन्द विदेह ताम्रलिप्ति तथा प्राच्य देशो के निवासी पात्रो मे प्रयुक्त की जाती है तथा पूर्व दिशा के निवासी भी इसी का प्रयोग करते है। प्राच्य देश की सीमा समुद्र तट से चलती हुई दक्षिण तक जाती है तथा उत्तर मे मगध देश मे लगती है। अतः इन दोनो देशो की मध्यवर्ती होने से इसे औड्रमागधी कहा जाता है। यह आन्ध्र तथा कलिग दोनो के आचार्यो आदि की उपजीव्यता धारण करती है तथा दोनो के कारण ही इसके नाम मे एकीभाव या मिश्रण विद्यमान है जो इस प्रवृत्ति मे परिलक्षित होता है। इसमे भारती तथा आरभटी वृत्ति का समन्वय रहता है तथा आडम्बर प्रधान घटाटोप भरे वाक्यो का प्रयोग इसमे प्रचुरता से देखा जाता है। इसके अन्तर्गत जिन—जिन प्रदशो की परिगणना हुई है उनका उल्लेख किञ्चित् परिवर्तन के साथ पुराणो मे मिलता है।

४ पाञ्चाल मध्यमा प्रवृत्ति

यह प्रवृत्ति पाञ्चाल, शूरसेन, काशमीर, हस्तिनापुर वाल्हीक काकल

मद्र कुशीनगर तथा हिमालय के समीपवर्ती प्रदेश एव गंगा नदी के उत्तर की ओर के निवासी जनपदों के पात्रों में प्रयुक्त की जाती है। इस प्रवृत्ति में सात्वती और आरभटी वृत्तियों की प्रचुरता रखी जाती है। तथा गीत प्रयोग की अल्पता के कारण कैशिकी वृत्ति का प्रयोग नहीं रहता है।

इस प्रकार आचार्य भरत ने भारतवर्ष के विभिन्न प्रदेशों के वेश-भूषा आचार-व्यवहार आदि पर आधारित उपर्युक्त चार प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि बाद के काव्यशास्त्रियों ने रीति या मार्ग का ग्रहण आचार्य भरत मुनि की इन प्रवृत्तियों से ही किया है।

२ आचार्य दण्डी

विद्वान् आचार्यों ने काव्यशास्त्र अथवा लोक व्यवहार के ज्ञान के उद्देश्य से वैदर्भ, गौडीय आदि विभिन्न काव्य मार्गों में विभक्त वाक्यप्रबन्धों (काव्यग्रन्थों) की रचना की पद्धति का विधान किया है। आचार्य दण्डी ने काव्य मार्गों का विभाजन विभिन्न देशों के आधार पर स्वीकार किया है। उनका विवेचन अत्यन्त व्यापक एवं व्यवस्थित है किन्तु न उन्होंने इसकी परिभाषा दी है और न ही उसके महत्त्व का उद्घाटन किया है यद्यपि संस्कृत काव्यशास्त्र में सर्वप्रथम आचार्य दण्डी ने ही रीति का व्यवस्थित विवेचन किया है। इसलिए कुछ विचारक उन्हें रीतिवादी ही मानते हैं। दण्डी ने वाक् प्रबन्ध के अनन्त मार्गों या पद्धतियों का सकलन दिया है। इनका मत है कि वाणी के अनेक मार्ग हैं, जिनमें परस्पर सूक्ष्म अन्तर है। इनमें वैदर्भ तथा गौडीय में स्पष्ट अन्तर होने से इनका वर्णन किया गया है। उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि काव्य मार्गों के मुख्यतः जो दो ही भेद हैं जिनकी चर्चा उन्होंने काव्यदर्श में की है।

अस्त्यनेको गिरा मार्ग सूक्ष्मभेद परस्परम्।

तत्र वैदर्भगौडीयौ वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरोः॥^१

मार्ग के उक्त विभाजन का यह अभिप्राय नहीं है कि पूर्व प्रदेश के काव्यों में वैदर्भ की अथवा दक्षिण प्रदेश की काव्य रचनाओं में गौडीय श्रमार्ग की स्थिति सम्भव नहीं है। रत्नश्री ज्ञान ने इस सम्बन्ध में कहा है कि जिस प्रकार चन्दन मलयेतर प्रदेश में दृष्टिगोचर होता हुआ भी मलयज है उसी प्रकार वैदर्भ और गौडीय मार्ग भी विदर्भेतर और गौडेतर प्रदेशों में लक्षित होते हुए भी विदर्भ सहज और गौड सहज होने के कारण वैदर्भ और गौडीय ही रहेंगे। यद्यपि इस व्याख्या से काफी पहले वामन इस सम्बन्ध में यह कहकर स्पष्टीकरण दे चुके थे कि देश विशेष काव्य धर्मों के नियामक नहीं होते, फिर भी वहाँ के कवियों द्वारा सामान्यतः उपात्य होने के कारण इन रीतियों को वैदर्भी आदि नाम दिये गये हैं कि पुनर्देशवशात् द्रव्यवद्गुणोत्पत्ति काव्यानां येनाय देश विशेषव्यपदेशः ? नैव यदाह—विदर्भादिषु दृष्टत्वात् तत्समाख्या।^१ उत्तरवर्ती काव्यशास्त्रियों में कुन्तक, रस ध्वनिवादी आचार्यों को छोड़कर शेष में प्रायः रीतियों के प्रादेशिक नामकरण को सर्वतोभावेन उराकी सार्थकता न मानते हुए भी ग्रहण किया।

दण्डी के मार्ग विभाजन का सर्वथा विरोध करने वाले आचार्यों में भामह प्रमुख हैं। उन्होंने दण्डी के मार्ग विभाजन का इन शब्दों में विरोध किया है वैदर्भमन्यदस्तीति गन्यते सुधियोऽपरे। तदेव च किल ज्याय सदर्थमपि नापरम्। गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक्। गतानु गतिकन्त्यायान्नानाख्येयममेधसाम्।।^२

वामन ने दण्डी के दो मार्गों के स्थान पर तीन रीतियाँ मानी वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली (पाञ्चाल और उदीच्य प्रदेश की)^३ रूद्रट ने इनमें गौडीय को जोड़कर चार रीतियों का प्रतिपादन किया। ऐसा उन्होंने सम्भवतः पश्चिम प्रदेश को भी प्रतिनिधित्व देने के लिए किया। कुछ अन्य काव्यशास्त्रियों ने उक्त मार्गों को कुछ परिवर्तन के साथ तीन वृत्तियों उपनागरिका, परुषा, कोमला के रूप में रवीकार किया।^४

१ काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, १/२/६/१० वृत्ति

२ काव्यालंकार २/३१/२

३ काव्यालंकार सूत्रवृत्ति, १/२/६/२२

४ ध्वन्यालोक ३/४७ वृत्ति

आचार्य दण्डी द्वारा विभाजित उपरोक्त दो मार्गों के मध्य कवि भेद से अनन्त अवान्तर प्रभेद हो सकते हैं किन्तु उनका वर्णन करना उसी प्रकार असम्भव है जिस प्रकार ईख, दूध और गुड में विद्यमान माधुर्य में महान् अन्तर है किन्तु उनका वर्णन सरस्वती भी नहीं कर सकती।

इक्षुक्षीरगुडादीना माधुर्यस्यान्तर महत्।

तथापि न तदाख्याहु सरस्वत्यापि शक्यते।।^१

दण्डी का मत है कि वैदर्भ मार्ग में श्लेष, प्रसाद, समता माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति उदारता, ओज, कान्ति और समाधि ये दस गुण पाये जाते हैं ये ही वैदर्भ के प्राण हैं जबकि गौडीय में इनमें से कुछ गुणों का विपर्यय या अभाव रहता है। उन्होंने दस गुणों का मार्ग सापेक्ष विवेचन किया है, उससे दोनों मार्गों का स्वरूप बिल्कुल स्पष्ट हो जाता है। वैदर्भ मार्ग के प्रमुख तत्त्व हैं— पद योजना में कोमलता, एकरूपता एवं सश्लिष्टता, अर्थ की स्पष्टता एवं परिपूर्णता, भावों की स्वाभाविकता एवं उदात्तता तथा सादृश्य मूलक अलंकारों की योजना। इसके विपरीत गौडीय मार्ग के अधोलिखित तत्त्व सामने आते हैं — पद योजना की कठोरता तथा समास बहुलता, अनुप्रास तथा आडम्बर पूर्ण शब्दों की योजना और अतिशयोक्तिपूर्ण शैली।

आचार्य दण्डी के उपर्युक्त मार्ग विवेचन से स्पष्ट है कि उन्होंने रीति (मार्ग) विवेचन को पर्याप्त व्यवस्थित एवं गम्भीर रूप में प्रस्तुत किया है जो वामन को रीति सिद्धान्त के प्रणयन में न केवल प्रेरणा देता है प्रत्युत् एक ठोस धरातल भी प्रदान करता है।

३ राजशेखर

आचार्य राजशेखर ने अपने ग्रंथ काव्यमीमांसा में मार्गों अथवा रीतियों के निरूपण के लिए एक पृथक् अधिकरण की रचना भी की है। तृतीय

अध्याय मे एक सरस पौराणिक कल्पना द्वारा काव्य मे वृत्तियो, प्रवृत्तियो रीतियो का स्वरूप वर्णन करते हुए उनके क्रम विकास का रहस्यमय वर्णन किया है। इसके लिए उन्होंने एक काव्य पुरुष की कल्पना की और काव्य पुरुष की यात्रा के प्रसंग से भारत के उन चार भागो के वेश, विलास और वचन विन्यासो का दिग्दर्शन करा दिया है जिन्हे प्राचीन आचार्यों ने निर्धारित किया था। आचार्य राजशेखर ने रीति को वचन विन्यास क्रम माना है अर्थात् वचन विन्यास का क्रम ही रीति है यह परिभाषा वामन से बहुत भिन्न नहीं केवल शाब्दिक अन्तर है। राजशेखर ने यह विवेचन काव्यपुरुष रूपक के अन्तर्गत किया है इसलिए पद के स्थान पर वचन शब्द रखा जाता है।

मार्ग निरूपण के सन्दर्भ मे उपलब्ध साक्ष्यो के आधार पर इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि राजशेखर ने रीतियो का विभाजन भारत के विभिन्न प्रदेशो के आधार पर ही किया है। उन्होंने जिस काव्य पुरुष के रूपक द्वारा काव्य तत्त्वो का विवेचन किया है, उससे यह तथ्य सामने आता है। राजशेखर ने रीतियो का विस्तृत विवेचन तृतीय अधिकरण मे किया होगा। जैसा कि वे कहते है—

रीतयस्तु तिस्रस्तास्तु पुरस्तात्।^१

फिर भी जो तथ्य ऊपर उद्घटित किया गया है वह आचार्य राजशेखर की काव्यमीमासा के प्रथम अधिकरण के विवेचन से ही सामने आ जाता है। इसमे वर्णित है कि काव्य पुरुष जब माता से रुष्ट होकर भाग चला तो माता सरस्वती ने उसे समझाने के लिए अथवा वश मे करने के लिए साहित्य विद्यावधू को उत्पन्न किया। वह काव्य पुरुष को मनाने के लिए उसके पीछे—पीछे चल पड़ी। सबसे पहले काव्य पुरुष पूर्व दिशा मे गया, जहाँ, अग, बग, ब्रह्म, पुण्ड्र आदि जनपद थे। वहाँ काव्यपुरुष साहित्यविद्यावधू की वेश—भूषा, नृत्य, वाद्य आदि से तनिक भी प्रभावित नहीं

हुआ। अतः जैसा लोक में देखा जाता है कि जब मनुष्य क्रोध में होता है तो वह उल्टी—सीधी बातें करता है तथा अनाप—सनाप बकता रहता है और जब प्रसन्न होता है तो बहुत ही सरस और सुहावनी बातें करता है। उसकी क्रोध भरी बातों से लोगों को आनन्द नहीं मिलता। सामान्य जन के लिए वो बातें अरुचिकर होती हैं। उसी तरह अप्रसन्न काव्य पुरुष ने क्रोधावेश में जो समास बहुत आनुप्रासिक और योगवृत्ति परम्परागर्भ वाक्य कहे उनकी सजा गोडीया रीति या गोडीय मार्ग दी गयी क्योंकि वचन विन्यासक्रम को ही तो राजशेखर ने रीति कहा है— वचन विन्यासक्रमो रीति^१। इसके अनन्तर काव्य पुरुष पाञ्चाल आदि देशों को गया। जहाँ पाञ्चाल शूरसेन हस्तिनापुर कश्मीर बाल्हीक मालवेय इत्यादि जनपद थे। साहित्य विद्या वधू ने वहाँ उस देश की परम्परा के अनुसार वेश—भूषा धारण की। काव्यपुरुष वहाँ साहित्य विद्यावधू की वेश—भूषा तथा नृत्यवाद्य आदि से कुछ आर्द्र—चित्त हुआ और उसने किंचित समास रहित अल्पानुप्रासिक और उपचार गर्भ जिस वचन विन्यास को प्रस्तुत किया वह पाञ्चाली रीति कहलायी।^२

इसके अनन्तर काव्यपुरुष जब दक्षिण दिशा में गया जहाँ पर कुन्तल, केरल, महाराष्ट्र तथा गग आदि जनपद हैं। वहाँ साहित्य विद्या वधू ने अपनी वेश—भूषा और गीतवाद्य आदि से उसे रिझाया तो वह उस पर पूर्ण प्रसन्न हो गया और साहित्य विद्यावधू के पूर्णतया वश में होकर जिस युक्तानुप्रासिक, समासरहित एवं योगवृत्ति गर्भ वचन विन्यासक्रम को प्रस्तुत किया उसे वैदर्भी रीति या वैदर्भ मार्ग की सजा प्रदान की गई।^३ इस प्रकार चार देशों की काव्य रचना शैली तीन प्रकार की है जिसे राजशेखर ने रीति कहा है। क्रमशः पूर्व देश की काव्य रचना शैली का नाम गोडीय है। पाञ्चाल की शैली का नाम पाञ्चाली है और अवन्ति तथा विदर्भ

१ काव्यमीमांसा पृष्ठ—४६

२ काव्यमीमांसा पृष्ठ ४४—४६

३ काव्यमीमांसा पृष्ठ ४७/४८

की रचना शैली का नाम वैदर्भी है। आचार्य राजशेखर के अनुसार उन रीतियों द्वारा क्रमशः काव्य रचना का विकास हुआ। राजशेखर के इस विवेचन से स्पष्ट है कि उनके द्वारा किया गया रीतियों का विभाजन पूर्णतया दशों पर आधारित है। इतना ही नहीं उनके विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि उनकी दृष्टि में वैदर्भी उत्तम कोटि की रीति है। जब कि गौडीया अधम और पाञ्चाली मध्य कोटि की रीति है।

४ भोजराज

भोज ने 'सरस्वती कण्ठाभरण' में रीति का विस्तार से विवेचन किया है। उन्होंने गुण और समास दोनों को रीति का आधार स्वीकार करते हुए छ रीतियों स्वीकार की हैं — वैदर्भी पाञ्चाली, गौडीया, लाटीया आवन्तिका और मागधी। इनमें से प्रथम तीन रीतियों का विवेचन इनके पूर्ववर्ती आचार्य वामन ही कर चुके थे और चतुर्थ रीति का विवेचन रूद्रट ने किया था। भोज के अनुसार लाटीया समस्त रीतियों के सम्मिश्रण से बनती है तथा पूर्व रीतियों में किसी एक का निर्वाह न होने पर मागधी नामक खण्डरीति होती है। पाञ्चालीव वैदर्भी की अन्तरालवर्तिनी आवन्तिका रीति होती है।^१ इस प्रकार भोज ने सरस्वती कण्ठाभरण में छ रीतियाँ स्वीकार की हैं तथा यह उल्लेख किया है कि काव्य में इन रीतियों को ही 'मार्ग' इस नाम से कहा जाता है। उन्होंने 'रीति' शब्द का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ भी सरस्वतीकण्ठाभरण में दिया है—

वैदर्भादिकृत. पन्था काव्ये मार्ग इति स्मृतः ।

रीङ्गताविति धातो सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ।।^२

प्रकृत श्लोक में भोज के कहने का तात्पर्य यह है कि विदर्भ आदि देशों में उत्पन्न होने वाले लोगों के द्वारा बनाया गया रास्ता काव्य में 'मार्ग' इस नाम से कहा जाता है अर्थात् जिसे पूर्ववर्ती लोग मार्ग कहते थे उसे ही रीति कहते हैं। इसे रीति की व्युत्पत्ति 'रीङ्' गतौ धातु से है।

१ सरस्वतीकण्ठाभरण, २/२८/३३

२ वही २/२७

रीति का काव्य मे विशेष महत्त्व है। वामन ने इसको काव्य की आत्मा कहा और एक नवीन रीति सम्प्रदाय की स्थापना की। इनके पूर्ववर्तियों मे दण्डी ने सर्वप्रथम दो रीतियों को स्वीकार करके उनका स्पष्ट विवेचन प्रारम्भ किया। उन्होंने अन्य मार्गों को स्वीकृत करते हुए भी दो को ही प्रमुख माना है। दण्डी के पूर्ववर्ती आचार्य भामह ने भी वैदर्भी तथा गौडी को मार्ग की सज्ञा दी है।

इस प्रकार कुछ आलंकारिक इसे मार्ग कुछ रीति कहते हैं। चूँकि इसी पदरचना के द्वारा ही कविगण दुनिया भर मे खोज करते हैं अतः इसे मार्ग कहते हैं। 'रीति' पद का अर्थ है— 'रियन्ते परम्परया गच्छन्त्यनयेति अर्थात् जिसके द्वारा परम्परया चला जाता है उसे रीति कहते हैं। रीति पद मार्ग का पर्याय है। भोजराज ने दोनों की एकार्थता की ओर संकेत करते हुए रीति की व्युत्पत्ति दी है।

भोजराज केवल व्युत्पत्तिगत अर्थदेकर शान्त हो रहे हैं, किन्तु इनके पूर्ववर्ती आचार्यों मे इस पद को लेकर अधिक चर्चा हुई है। भामह के मन्तव्य से स्पष्ट है कि वह अभेदवादी है। उनकी दृष्टि मे उनके समय मे चलने वाला वैदर्भी तथा गौडी रीतियों की सत्ता तथा महत्ता का विवाद निसार था। वह शब्द तथा अर्थ की वक्रता को सौन्दर्य का मूल कारण मानते थे, न कि रीतियों को। उन्हीं के शब्दों मे—

न नितान्तादिमात्रेण जायते चारुता गिराम्।

वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृति ।^१

भामह की दृष्टि मे प्रथम तो गौडी वैदर्भी जैसा भेद करना ही अनुचित है और यदि किया भी जाता है तो मात्र पद प्रयोग होने से अनिवार्यतः सौन्दर्याधायक नहीं हो सकता। दण्डी ने रीति को गुण का आधार माना है और गुणों को रीतियों का प्राण कहा है—

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणा स्मृता ।

एषा विपर्यय प्रायो दृश्यते गौडवर्त्मनि ।।^१

रीति के सन्दर्भ मे वामनाचार्य का मत अलग है। उन्होने रीति को काव्य का प्राण कहा है और गुणात्मक पद-रचना को रीति कहा है। इस प्रकार दण्डी और वामन के मतों मे एक बात समान है कि दोनों ही गुण के आधार पर रीति की स्थिति स्वीकार करते हैं न कि रीति के आधार पर गुण। आनन्दवर्धन भी रीति को गुणाश्रित ही मानते हैं किन्तु रीतियों का स्वरूप-निर्धारण उनके अनुसार समास करते हैं न कि गुण, इस प्रकार का भी मत वे प्रस्तुत करते हैं—

असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता ।

तथा दीर्घसमासेति त्रिधा सघटनोदिता ।।

कैश्चिद् गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती,

माधुर्यादीन्, व्यनक्ति सा रसान् ।।^२

इसी प्रसंग मे उन्होने गुण तथा सघटना के सम्बन्ध विषयक अनेक मत दिये हैं। वस्तुतः यह रूद्रट है जिन्होने समस्तता तथा असमस्तता के आधार पर रीतियों का विभाजन किया है—

नाम्ना वृत्तिर्द्विधा भवति समासासमासभेदेन ।

वृत्तेः समासवत्त्यास्तत्र स्यु रीतयस्तिष्ठन् ।।

पाञ्चाली लाटीया गौडीया चेति नातोऽभिहिता ।

लघुमध्यायतविरचनसमास भेदादिमास्तत्र ।।

वृत्तेरसमासाया वैदर्भी रीतिरेकैव ।।^३

१ काव्यादर्श, १/४२

२ ध्वन्यालोक, ३/५-६

३ काव्या (रूद्रट) २/३, ४, ६

राजशेखर ने वचनविन्यासक्रमो रीति कहा है किन्तु भोज द्वारा दिये गये विभिन्न रीतियों के लक्षणों से ज्ञात होता है कि वह रीति में समास गुण तथा कर्णप्रियता इन तीनों को समवेत रूप से आवश्यक मानते हैं। इनके मत की सबसे बड़ी विशेषता तो यही है कि यह रीति को शब्दालकार मानते हैं, न कि अग सस्था मात्र। विश्वनाथ ने पद सघटना को ही रीति माना है और उसका काव्य में वही महत्त्व स्वीकार किया है जो एक रमणी के शरीर में गठन का होता है।

गुणवत्पदरचना रीति । गुणा श्लेषादयः काव्यव्यभिचारिणो नव । तेषामन्योन्यमीलनक्षमतया पानकरस इव गुडमरिचादीना खाडव इव मधुराम्लादीना यत्समूर्च्छनरूपावस्थान्तरगमन तत्संस्कारादेव हि लोकशास्त्रपदरचनातः काव्यरूपाच्च रचना व्यावर्तते । अतएव मृग्यते कविभिराससारमिति मार्गपदेनोच्यते । वैदर्भादयो विदर्भादिदेशप्रभवास्तैः कृतमुखहेवाकगोचरतया प्रकटितो न तु तत्तद्देशैः काव्यस्य किंचिदुपक्रियते । पन्था इति । प्रतिष्ठन्ते हि महाकविपदवीलाभार्थिन इति । ईदृशमेव । रीतिलक्षणमानन्दवर्धनादीनामपि मतम् । एतदुपलक्षणतया सूत्रं व्याख्यातम् । कथं पुनरुक्तमुपमादे रीतिपदं प्रवृत्तमित्यत आह—रीङ्गताविति । रियन्ते परम्परया गच्छन्त्यनयेति कारणसार्धनोऽयं रीति शब्दो मार्गपर्याय इत्यर्थः ।

भोजराज ने अपने ग्रन्थ सरस्वतीकण्ठाभरण में रीतियों को छ भागों में विभाजित किया है। इनके अनुसार रीतियाँ ६ प्रकार की होती हैं।

यह रीति वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडीया, आवन्तिका, लाटीया तथा मागधी इन ६ प्रकारों की कही जाती हैं। भामह वैदर्भी, गौडी आदि रीतियों का तथा उनकी उच्चावचता का प्रपञ्च नहीं चाहते। दण्डी वैदर्भ तथा गौड दो ही मार्गों को स्वीकार करते हैं, इसका भी निरूपण किया जा चुका है। वामन ने केवल तीन रीतियाँ मानी हैं—

‘सा त्रिधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति।’

कविराज विश्वनाथ के शब्दों में सा पुन स्याच्चतुर्विधा । वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा । जबकि वाग्भट जोर देकर कहते हैं— द्वे एव रीती गौडीया वैदर्भी चेति सान्तरे । अन्य आलकारिको ने अधिक से अधिक चार रीतियाँ मानी थी किन्तु भोज ने उनकी संख्या ६ कर दी ।

इन रीतियों के नाम देश—विशेष के आधार पर हैं । इसका अर्थ यह नहीं है कि इनकी उत्पत्ति इन्हीं देशों में होती है अपितु इस प्रकार की रचना का प्रारम्भ वहीं से हुआ और प्रायः उन—उन देशों में इन्हीं प्रकार की रचनाओं की प्रधानता होगी । वामन ने काव्यालकार सूत्र में इस विषय पर पूर्व तथा उत्तर दोनों पक्षों को रखा है— कि पुनर्देशवशाद् द्रव्यवद् गुणोत्पत्ति काव्यानाम येनाय देशविशेषव्यदेश । नैव यदाह

विदर्भगौडपाञ्चालेषु देशेषु तत्रत्यै कविभिर्यथास्वरूपमुपलब्धत्वात् तद्देशसमाख्या । न पुनर्देशै किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम् ।

जैसा कि राजशेखर के 'मार्ग—विभाजन' प्रकरण में मैंने उल्लेख किया है कि यायावरी राजशेखर ने 'काव्यमीमांसा' के तृतीय अध्याय में काव्यपुरुषोत्पत्ति प्रसंग में बड़ी विचित्र कथा प्रवृत्ति, वृत्ति तथा रीतियों के विषय में दी है । उनके अनुसार सरस्वती के शास्त्रार्थ निर्णयार्थ ब्रह्मलोक चली जाने पर उनका पुत्र काव्य पुरुष विलखता हुआ उन्हें खोजने के लिए चारों दिशाओं में चल पड़ा । भगवती उमा ने उसे प्रेम बन्धन में बाधकर शान्त करने के लिए साहित्य विद्या वधू की सृष्टि की और उसके पीछे ऋषियों के साथ दौड़ा दिया । साहित्य विद्या वधू ने काव्य पुरुष को विभिन्न दिशाओं में वहाँ के प्रचलित परिधान नृत्य तथा वाणी द्वारा उसको रिझाने की कोशिश की । वह काव्य पुरुष अन्ततः वैदर्भी रीत की उसकी स्तुति से प्रसन्न हुआ ।

इस पूरे प्रसंग से वामन के मत की पुष्टि होने के साथ ही दो बातें और स्पष्ट होती हैं । २ गौडी की अपेक्षा पाञ्चाली और पाञ्चाली की अपेक्षा वैदर्भी में आकृष्ट करने की क्षमता अधिक है । अतः उत्तरोत्तर उत्कृष्ट है ।

२ अवन्ती आदि देशों की ओर जाने पर प्रवृत्ति तथा वृत्ति का उल्लेख तो है, किन्तु रीति का नहीं जिससे देशों की अनेकता होने पर भी उनकी रीतियों का इन्हीं में अन्तर्भाव हो जाता है।

१ वैदर्भी रीति

भोज द्वारा वर्णित रीतियों में से समास रहित श्लेष आदि सम्पूर्ण गुणों से समन्वित तथा वीणा की ध्वनि की भाँति श्रुत-सुखद रीति वैदर्भी कही जाती है—

तत्रासमासा नि शेषश्लेषादिगुणगुम्फिता।

विपञ्चीस्वरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते।।^१

इस प्रकार भोज के अनुसार वैदर्भी रीति में सभी गुण होते हैं। आचार्य दण्डी ने सभी गुणों की सम्भावना केवल वैदर्भी में ही की है। वामन ने भी 'समग्रगुणोपेता वैदर्भी' कहा है। संस्कृत के वाल्मीकि, व्यास कालिदास सदृश महाकवियों ने 'वैदर्भी रीति की कविताये की है।

श्री हर्ष के द्वारा दमयन्ती के लिये लिखे गये छन्द की योजना आधुनिक आलोचक गुण वैदर्भी रीति से भी करते हैं। वह छन्द इस प्रकार है—

धन्यासि वैदर्भी गुणैरुदारैर्यया समाकृष्यत नैषधोऽपि।

इत स्तुति. का खलु चन्द्रिकाया यदब्धिमप्युत्तरलीकरोति।।^२

वैदर्भी रीति या वैदर्भ मार्ग में समासों की अल्पता या न्यूनता रहती है अथवा समास नहीं होते हैं। लगभग सभी गुणों का समावेश रहता है। यह रीति या मार्ग सरलता और सरसता का द्योतक होता है। इस प्रकार वैदर्भ मार्ग अन्य मार्गों की तुलना में अधिक गृहणीय मार्ग है।

१ सरस्वतीकण्ठाभरण, २/२६

२ नैषध, ३/११६

२ पाञ्चाली रीति

पाञ्चाली रीति का वर्णन करते हुए भोज ने स्पष्ट किया है कि जिस पद सघटना में पाच—छ पदों का समास हुआ हो जो ओज तथा कान्ति गुणों से विशेष रूप से हीन हो किन्तु मधुर और कोमल हो उसे पाञ्चाली रीति कहते हैं।

यदा तु पानकादिन्यायेन कश्चिदश उदितो भवति तदा रीत्यन्तर—
मुत्तिष्ठतीत्याह—

समस्तपञ्चषपदामोज कान्तिविवर्जितम्।

मधुरा सुकुमारा च पाञ्चाली कवयो विदुः ॥^१

तात्पर्य यह है कि पाञ्चाली रीति में न तो समास की बहुलता होती है और न ही न्यूनता या अल्पता होती है किन्तु समासों के रहने पर भी काठिन्य का प्रायः अभाव रहता है। यह मध्यसमासा होती है अतः मध्यम कोटि की रीति होती है।

३ गौडीया रीति

भोज के अनुसार अत्यधिक आडम्बरबद्ध पदों का जिसमें समास हो, तथा जिसमें ओज तथा कान्ति नामक गुण विशेष रूप से विद्यमान हो, उसको रीति का विवेचन करने वाले लोग गौडीया रीति कहते हैं—

समस्तात्युद्भटपदाभोज कान्तिगुणान्विताम्।

गौडीयेति विजानन्ति रीति रीतिविचक्षणा ॥^२

आचार्य दण्डी द्वारा गौडी रीति के सम्बन्ध में व्यक्त किये गये विचार भोज के विचारों से साम्य रखते हैं। भोज के अनुसार जिस पद सघटना में समास बहुलता होती है, अर्थात् अत्यधिक क्लिष्ट पदावली होती है। ओज

१ सरस्वतीकाण्ठाभरण— २/३०

२ सरस्वती कण्ठाभरण २/३१

और कान्ति जैसे गुणों से युक्त रचना होती है। आडम्बर युक्त पदों का समावेश रहता है। उसे गौडीया रीति कहते हैं। इस रीति में एक प्रकार से क्लिष्टता का ही प्राधान्य रहता है।

गौडीया रीति के लक्षण में भोज द्वारा प्रयुक्त अत्युद्भटपदा का अर्थ 'समूहाप्राणाक्षरा अर्थात् महाप्राण वर्गों के द्वितीय चतुर्थ आदि वर्णों से युक्त पद ही लगता है।

समस्तेत। अत्युद्भटानि सोल्लेखसमासानि यस्मादोज कान्त्योरुद्भवे न्यग्भूतगुणसप्तकेय रीति।

इस प्रकार भोज ने गौडीया रीति को दण्डी के अनुसार ही ओजादि गुणों से युक्त तथा आडम्बर पूर्ण माना है।

४ आवन्तिका रीति

आवन्तिका रीति भोज की अपनी उद्भावना है जिसे उन्होंने स्वयं ही अपने अनुसार व्यक्त किया है। भोज का मत है कि पाञ्चाली तथा वैदर्भी रीतियों के मध्य में जो अवस्थित रहती है तथा जो दो-तीन या तीन-चार पदों के समास से युक्त होती है। भोज के कहने का तात्पर्य यह है कि जो न तो वैदर्भी जैसी सरल और सुकोमल पदावली से युक्त और न ही पाञ्चाली जैसी समासयुक्त होती है।

अर्थात् वैदर्भी और पाञ्चाली की मध्यवर्ती वृत्ति से युक्त आवन्तिका रीति होती है—

आन्तराले तु पाञ्चाली वैदर्भ्योयवितिष्ठति।

सावन्तिका समस्तैः स्याद् द्वित्रैस्त्रिचतुरैः पदैः ॥^१

वैदर्भी तथा पाञ्चाली के मध्य में स्थित होने का अभिप्राय यह है कि इसमें दोनों के कुछ गुण विद्यमान रहते हैं। यह न तो पूर्णतः यही है, न वही

अपितु दोनों के मध्य में स्थित है। अर्थात् इसमें माधुर्य तथा सौकुमार्य गुण पाञ्चाली के रहते हैं तथा समास की अल्पता तथा समासरहितता वैदर्भी में होती है और पाञ्चाली में पाँच छ पदों का भी समास होता है। अतः समास की दृष्टि से दोनों के बीच का अर्थात् दो—तीन अथवा तीन—चार पदों का समास प्राप्त होता है। यही बात उपरोक्त कारिका की दूसरी पक्ति में स्पष्ट है। इसी प्रकार वैदर्भी में दस गुण होते हैं और पाञ्चाली में विशेषकर माधुर्य तथा सुकुमारता। अतः गुण की दृष्टि से दो—एक गुणों का योग भी अपेक्षित है।

माधुर्यसौकुमार्ययो । किचिदुद्भवेन निमीलनाङ्गप्राधान्येन वान्तरा—
लकल्पना ता व्यनक्ति । द्वे त्रीणि वा त्रीणि चत्वरि वेति वार्थे बहुव्रीहि ।

इस प्रकार भोज ने वैदर्भी और पाञ्चाली के मध्य की स्थिति को 'आवन्तिका' नामक रीति कहा है। जो चार रीतियों को मानने वाले आलकारिकों का समुदाय है वह इस रीति के स्थल में लाटी को मानते हैं।

(५-६) लाटीया और मागधी रीतियाँ

भोज ने लाटीया और मागधी रीतियों को पाँचवी और छठी रीतियों के रूप में स्थापित करते हुए बताया है कि जिसमें प्रायः सभी रीतियाँ मिल रहती हैं वह लाटीया रीति कही जाती है। पहले प्रारब्ध की गयी रीति का निर्वाह न कर सकने के कारण जब वह रीति खण्डित हो जाती है (और दूसरी रीति का ग्रहण किया जाता है) तब उसे मागधी रीति कहते हैं।

समस्तरीतिव्यामिश्रा लाटीया रीतिरुच्यते ।

पूर्वरीतेरनिर्वाहे खण्डरीतिस्तु मागधी ।।^१

भोज का मन्तव्य यह है कि जिस रचना में सभी रीतियों के लक्षण मिलते हैं, उसे लाटी रीति कहते हैं। जैसे कहीं पर वैदर्भी जैसी समासहीनता

कही गौडी जैसी ओजस्विता कही पाञ्चाली जैसा माधुर्य आदि तिलतण्डुलन्याय से मिला हुआ दिखाई दे, वहाँ लाटी रीति होती है। इसी प्रकार जब एक रीति के अनुसार रचना प्रारम्भ की गयी हो और बाद में उसे छोड़कर किसी दूसरी रीति का ग्रहण किया जाय तब मागधी रीति होती है। इन दोनों में अन्तर यही है कि लाटी में एक से अधिक तथा मागधी में केवल दो ही रीतियों के गुणों का समावेश होता है। यहाँ यह शका उठती है कि एक रीति को छोड़कर दूसरी रीति को ग्रहण करते समय अरीतिमत्त्व दोष हो जायेगा, किन्तु वास्तविकता ऐसी नहीं है। वस्तुतः जैसे विभिन्न वर्णों के पुष्पो को गूँथकर एक अलौकिक स्वरूप वाली मनोहर माला बन जाती है उसी प्रकार सबका सम्मिलित रूप एक अलौकिक छटा उत्पन्न करता है। मागधी खण्ड रीति अवश्य होती है, किन्तु उसमें सन्दर्भ का सौन्दर्य रहता ही है। उससे रस आदि की अनुभूति में अवरोध पैदा नहीं होता।

इन सभी रीतियों के विषय में प्रायः सभी आलंकारिकों में एकमत्य नहीं है। पहले चर्चित प्रसंगों में इनका उल्लेख किया जा चुका है। विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में कुछ रीतियों के विषय में अन्य आचार्यों के भी मतों का उल्लेख किया है, किन्तु रीतियों अनेक होने पर भी प्रमुख यही है। भोज का निरूपण सबसे अधिक है।

(ख) रचना शैली पर आधारित काव्य-मार्ग

संस्कृत काव्यशास्त्र में रीति या मार्ग शब्द का प्रयोग काव्य की पद-रचना के रूप में परिभाषित होता है। श्लेष आदि गुणों के परस्पर संयोग से उत्पन्न रचना को ही विभिन्न आचार्यों ने 'मार्ग' शब्द से अभिहित किया है। कविगणों के द्वारा इसका मार्गण या अन्वेषण किया जाता है अतः आचार्यों ने इसे 'मार्ग' शब्द से भी वर्णित किया है।

विभिन्न काव्यशास्त्रियों द्वारा काव्य मार्ग के बारे में व्यक्त किये गये विचारों से स्पष्ट होता है कि कुछ काव्यशास्त्रियों ने मार्गों का नामकरण

और विभाजन प्रदेशों के आधार पर किया जिसका वर्णन पहले हम कर चुके हैं। इसके अतिरिक्त कुछ काव्यशास्त्रियों ने मार्गों का विभाजन और विवेचन काव्य के विभिन्न तत्त्वों यथा—रस, गुण, अलंकार आदि को ध्यान में रखकर किया है। इन आचार्यों में अग्निपुराणकार भामह रुद्रट आदि प्रमुख हैं। इन आचार्यों ने उपरोक्त विभिन्न तत्त्वों को ही मार्ग—निरूपण का आधार बनाया है। रचना शैली (काव्य तत्त्वों) पर आधारित काव्य मार्गों के विवेचन करने वाले आचार्यों में भामह सर्वप्रथम हैं।

१ भामह

भामह ने न तो 'रीति' शब्द की व्युत्पत्ति गमनार्थक 'रीड्' धातु से बताई है और न तो उन्होंने 'रीति' अथवा 'मार्ग' शब्दों का प्रयोग ही किया है। वस्तुतः उन्होंने इस तत्त्व को कोई मान्यता भी नहीं दी है। बल्कि जो लोग इस आधार पर काव्य को विभिन्न वर्गों में रखते हैं उनका उन्होंने 'अमेधस्' (बुद्धिहीन) कहकर उपहास किया है।

भामह कहते हैं कि अमुक काव्य वैदर्भ होने से श्रेष्ठ है और अमुक गौडीय होने से हीन ऐसा कहना गतानुगतिकतामात्र है। नाम से क्या होता है ? वैदर्भ नाम से अभिहित होने वाला काव्य भी हीन हो सकता है और गौडीयमें भी उत्कृष्टता रह सकती है। यदृच्छा से उद्भावित नाम काव्य में उत्कर्षापकर्ष के विधायक नहीं हो सकते। वैदर्भ काव्य में स्पष्टता, ऋजुता कोमलता हो ही और पुष्टार्थता तथा वक्रोक्ति न हो तो वह संगीत के समान केवल श्रुति मधुर होगा, अर्थात् उसमें केवल बाह्य रजकता होगी, हृदय का स्पर्श करने की मार्मिकता नहीं।

इसके प्रतिकूल वह गौडीय काव्य भी कही अच्छा है जो अलंकार युक्त, ग्राम्यता रहित, अर्थवान, न्याय सगत और अनाकूल हो। तात्पर्य यह कि नाममात्र से किसी वस्तु को अच्छा या बुरा, उत्कृष्ट या अपकृष्ट नहीं कह सकते, उसके गुणों पर विचार करके ही कुछ कहना चाहिए। जो लोग यह मानते हैं कि वैदर्भ नाम की सभी रचनाएँ श्रेष्ठ हैं और गौड कहलाने

वाली नहीं, वे भूल करते हैं। इन नामों से काव्य का आन्तरिक तथा तात्त्विक वैशिष्ट्य व्यक्त नहीं होता अतः ये उपेक्षणीय हैं।

भामह ने वैदर्भ और गौड की चर्चा रीति के रूप में नहीं बल्कि काव्यभेद के अन्तर्गत की है। उनके विवेचन से स्पष्ट है कि उस समय विद्वानों का एक वर्ग ऐसा था, जो वैदर्भ को ही श्रेष्ठ काव्य मानता था उससे भिन्न किसी काव्य-भेद को वह मान्यता देने को प्रस्तुत न था। भामह इस द्वैविध्य को निस्सार अतः अग्राह्य मानते हैं। उन्होंने रीति के स्थान पर 'काव्य' शब्द का प्रयोग करके उसे वैदर्भ और गौड काव्य के रूप में परिभाषित किया है—

वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे।

तदव च किल ज्याय सदर्थमपि नापरम्॥

गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक्।

गतानुगतिकन्यायान्नानाख्येयमभेदसाम्॥^१

यहाँ प्रश्न उठता है कि यह वैदर्भ है, यह गौड है, क्या ऐसा पार्थक्य सम्भव है ? इसके उत्तर में कहते हैं कि— गतानुगतिकता के कारण बुद्धिमान ऐसा अवश्य कह सकते हैं। जो लोग वैदर्भ और गौड नाम से काव्य के भेद करते हैं, वे बुद्धि से काम न लेकर केवल लीक पीटते हैं क्योंकि इनके पार्थक्य का कोई सुस्पष्ट आधार नहीं है जो मान्य हो सके।

पुनर्वादी की ओर से आपत्ति उठायी जाती है कि आप वैदर्भ का खण्डन कर रहे हैं, किन्तु 'अश्मक वंश आदि को सभी वैदर्भ का उदाहरण स्वीकार करते हैं। आचार्य भामह इसका समाधान यह कहकर करते हैं कि यदि कोई अश्मक वंश आदि के लिए 'वैदर्भ' शब्द का प्रयोग करता है तो किया करे, क्योंकि नामकरण तो सर्वथा स्वेच्छा की वस्तु है।^२ नाम और अर्थ की सगति पायी ही जाय, यह कोई आवश्यक नहीं। इसलिए नाम को लेकर विवाद करना व्यर्थ है।

१ काव्यालंकार (भामह), प्रथम परिच्छेद, ३१, ३२

२ ननु चाश्मकवंशादि वैदर्भमिति कथ्यते।

काम तथास्तु प्रायेण संज्ञेयं विधीयते॥ काव्यालंकार, १/३३

अश्मकवश कोई काव्य रहा होगा जो आज उपलब्ध नहीं है। विदर्भ (आधुनिक बरार) के दक्षिण में अश्मक नाम का एक राज्य था। वहाँ सम्भवतः 'अश्मक' नाम का कोई राजा हुआ, जिसके वश की कथा रघुवश की तरह इस काव्य में वर्णित रही होगी।

काव्य के दो भेद स्पष्ट करने के बाद आचार्य भामह वैदर्भ काव्य की विशेषता अर्थात् उसके स्वरूप का वर्णन करते हुए कहते हैं कि अर्थगाम्भीर्य और वक्रोक्ति से रहित, स्पष्ट, सरल और कोमल (वैदर्भ काव्य) (सच्चे काव्य से) भिन्न सगीत के समान केवल श्रुतिमधुर होता है।

अपुष्टार्थमवक्रोक्ति प्रसन्नमृजु कोमलम्।

भिन्न गेयमिवेद तु केवल श्रुतिपेशलम्।।^१

तात्पर्य यह है कि वैदर्भ काव्य में मुख्यतः स्पष्टता सरलता, और कोमलता (लालित्य) का समावेश रहता है, पर इन गुणों के कारण ही किसी रचना को सत्काव्य नहीं मान लेंगे क्योंकि ये गुण तो सगीत में भी रहते हैं। फिर सगीत और काव्य में अन्तर क्या रहेगा ? सगीत से काव्य के भेदक तत्त्व दो हैं— अर्थगाम्भीर्य और वक्रोक्ति। यदि ये दोनों गुण हों तभी किसी रचना को काव्य कह सकते हैं, अन्यथा नहीं। प्रसाद गुण—सम्पन्नता सरलता और श्रुतिमाधुर्य काव्य के अनिवार्य उपादान नहीं, वे सगीत के समान केवल कानों को ही आनन्दित कर सकते हैं, हृदय में रस—संचार नहीं कर सकते, जो कविता का मुख्य धर्म है। अतः वैदर्भ को काव्य मानने वालों का मत अग्राह्य है।

गौड काव्य अर्थात् गौड मार्ग की विशेषता बताते हुए भामह का कथन है कि अलंकार युक्त, ग्राम्यतारहित, अर्थवान् न्याय सगत अनाकूल, (जटिलता आदि दोषों से युक्त) गौडीय (मार्ग) से भी अच्छा है, अन्यथा इन गुणों से वंचित वैदर्भ भी नहीं अच्छा है। इसे उन्होंने प्रथम परिच्छेद की पैतीसवीं कारिका में स्पष्ट किया है—

अलकारवदग्राम्यमर्थं न्याय्यामनाकुलम्।

गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमिति नान्यथा।।^१

वैसा गौडीय काव्य भी श्रेष्ठ है, जिसमे अलकार हो ग्राम्यता का अभाव हो, अर्थसौष्ठव विद्यमान हो लोक और शास्त्र का विरोध न हो तथा जटिलता, क्लिष्टता आदि दोष न हो। कहने का तात्पर्य यह है कि नाममात्र से किसी वस्तु को अच्छा या बुरा उत्कृष्ट या अपकृष्ट नहीं कह सकते उसके गुणो पर विचार करके ही कुछ कहना चाहिए। जो लोग यह मानते हैं कि वैदर्भ नाम से अभिहित होने वाली सभी रचनाएँ श्रेष्ठ हैं और गौड कहलाने वाली सभी हीन हैं, वे भूल करते हैं। इन नामों से काव्य का आन्तरिक तथा तात्त्विक वैशिष्ट्य व्यक्त नहीं होता अतः ये उपेक्षणीय हैं।

रीति या मार्ग, जिसे भामह ने 'काव्य' के नाम से अभिहित किया है का उपसंहार करते हुए भामह एक बार फिर वैदर्भी (मधुर बन्ध) के आग्रही आलोचकों के मत का खण्डन कर अपना मत उपस्थित करते हुए कहते हैं कि केवल नितान्त आदि शब्दों के प्रयोग से वाणी में सौन्दर्य नहीं आता। वक्र शब्द और अर्थ का प्रयोग वाणी का अलकार सौन्दर्य है।^२ यदि किसी काव्य को देखकर कोई बार-बार नितान्त सुन्दर नितान्त सुन्दर कहे तो इससे उसमें सौन्दर्य नहीं आयेगा। काव्य की निष्पत्ति के लिए उसके सौन्दर्य सम्पादन के लिए सबसे अधिक अपेक्षित है शब्द और अर्थ की वक्रता। वक्रता से समन्वित शब्दार्थ ही काव्य कहला सकता है शेष सभी धर्म गौण हैं। भामह के इस संक्षिप्त विवेचन में भी एक बात पर्याप्त महत्त्व की है और वह यह कि देश भेद से शैली भेद मानना अयुक्ति युक्त और निःसार है। इस संकेत को कुन्तक ने बड़ी स्पष्टता से व्यक्त किया। उन्होंने कहा कि यदि देश-भेद के आधार पर रीतियों को माने तो देशों के अनन्त होने से रीतियाँ भी अनन्त होगी। अतः देश-भेद के आधार पर रीतियों या

१ काव्यालकार, १/३५

२ न नितान्तादिमात्रेण जायते चारुता गिराम्।

वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृति ॥ काव्यालकार १/३६

मार्गों का विभाजन युक्ति सगत नहीं है। इसी तथ्य को मानकर भामह ने भी अपने वैदर्भी और गौड काव्य को देश भेद के आधार न स्वीकार करके उसे रचना शैली के आधार पर स्वीकार किया है।

२ अग्निपुराण

यद्यपि अग्निपुराण का मूल विषय काव्यशास्त्र की सामग्री प्रस्तुत करना नहीं है फिर भी अग्निपुराणकार ने इससे रीति प्रकरण नाम अध्याय ही लिखा है जिससे उसके विचार जानने में हमें पर्याप्त सहायता मिलती है। अग्निपुराण के 'रीतिप्रकरण' में रीति के भेदोपभेदों की चर्चा करते समय भरतेन प्रणीतत्वात् भारतीरीतिरुच्यते^१ कहकर अग्निपुराणकार ने प्रकारान्तर से स्वयं को भरत का ऋणी घोषित किया है। इस प्रकार भरत की सामग्री को स्वीकार हुए भी अग्निपुराणकार का मत उनसे भिन्न है, क्योंकि भरतमुनि ने रीतियों के विभाजन का आधार देश-भेद को माना है जबकि अग्निपुराण के रीति प्रकरण पर दृष्टिपात करने से स्पष्ट होता है कि अग्निपुराणकार ने रीति के विभाजन का आधार देश को न मानकर रचना शैली को माना है। इन्होंने काव्यगुणों को अधिक महत्व दिया है।

अग्निपुराणकार ने चार रीतियाँ स्वीकार की हैं। यथा—पाञ्चाली गौडी वैदर्भी और लाटी। इन्होंने अग्नि देवता के मुँह से कहलाया है कि वाग्विधा (Art of Speech) का पूर्ण ज्ञान कराने में रीति का स्थान निर्विवाद है तथा इसके पाञ्चाली, गौडी वैदर्भी और लाटी (लाटजा) चार भेद हैं।

वाग्विद्यसप्रतिज्ञाने रीति साऽपि चतुर्विधा।

पाञ्चाली गौडदेशीया वैदर्भी लाटजा तथा।।^२

रीतियों का चतुर्धा विभाजन करने के बाद अग्निपुराणकार रीतियों का क्रमशः स्वरूप बताते हैं। रीति स्वरूप निरूपण में सर्वप्रथम पाञ्चाली

१ अ.पु.अ. ३४०/६

२ अग्नि पुराण अ.३४०/१

रीति का लक्षण करते हुए कहते हैं कि पाञ्चाली रीति में छोटे-छोटे समास होने चाहिए कोमल तथा अलकृत भाषा से उसे संयुक्त होना चाहिए।

उपचारयुता मृद्धी पाञ्चाली ह्रस्वविग्रहा।

अनवस्थितसदर्भा गौडीया दीर्घविग्रहा।।^१

तात्पर्य यह है कि छोटे-छोटे अल्प समासों से युक्त तथा कोमल कान्त पदावली से युक्त और अलकृत एवं सुरुचिपूर्ण भाषा का प्रयोग पाञ्चाली रीति में होता है। इसके विपरीत गौडी रीति में लम्बे-लम्बे समास हो आडम्बरपूर्ण पदावली हो तथा सन्दर्भ अनवस्थित हो अर्थात् क्षीण सम्बन्ध हो तो वह गौडी रीति होती है।

पाञ्चाली और गौडी का स्वरूप निरूपण करने के बाद अग्निपुराणकार ने वैदर्भी रीति के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए लिखा है—

उपचारैर्न बहुरुपचारैर्विवर्जिता।

नातिकोमलसदर्भा वैदर्भीमुक्तविग्रहा।।^२

वैदर्भी रीति में न तो अलकृत भाषा का उपयोग होता है और न अलकृत प्रयोग से वह हीन होती है। इसमें न तो अति कोमल पदावली का प्रयोग होता है और न यह समास से रहित होती है। इस तरह अग्निपुराणकार ने वैदर्भी रीति को एक प्रकार से मध्यम कोटि की रीति के रूप में स्थापित करने को उचित समझा।

लाटी रीति का स्वरूप निरूपण करते हुए अग्निपुराणकार ने स्पष्ट किया है कि लाटी रीति में वाक्य सीधे और सरल होने चाहिए जबकि समास अत्यन्त स्फुट न हो। भाषा का अनावश्यक अलकरण इसमें नहीं होना चाहिए—

लाटीया स्फुटसदर्भा नातिस्फुटविग्रहा।

परित्यक्ताऽभि भूयोऽपि उपचारैरुदाहृता।।^३

१ अ.पु. अ. ३४०/२

२ अ.पु. अ. ३४०/३

३ अ.पु. अ. ३४०/४

इस प्रकार अग्निपुराणकार ने गौडी पाञ्चाली वैदर्भी और लाटी इन चार प्रकार की रीतियों का वर्णन किया। इन रीतियों को पूर्णतः रचना शैली पर आधृत माना जिसमें काव्य के अनिवार्य तत्त्वों रस गुण समास आदि के आधार पर इन रीतियों का विभाजन किया। अतः स्पष्ट है कि अग्निपुराण के अनुसार रीतियों का विभाजन प्रदेशों के आधार पर न करके काव्य के प्रमुख तत्त्वों के आधार पर ही करना उचित है।

३ आचार्य रूद्रट

रीति—विकास में रूद्रट का नाम अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने रीति के आधारभूत तत्त्वों पर विचार किया। उनके मतानुसार रीति का मूल तत्त्व समास होते हैं। समास के आधार पर ही उन्होंने रीतियों का विभाजन किया। वामन की तीन रीतियों में 'लाटीया' नामका चतुर्थ भेद जोड़कर रूद्रट ने उन्हें समास के आधार पर दो भागों में विभाजित किया है—

समासवती और असमासवती। असमासवती से तात्पर्य वैदर्भी से है और समासवती के तीन भेद किये गये हैं— पाञ्चाली लाटीया और गौडीया। इन रीतियों का विभाजन काव्यालकार में इस प्रकार दिया गया है—

नाम्ना वृत्तिर्द्वेधा भवति समासासमासभेदेन।

वृत्ते समासवत्यास्तत्र स्यू रीतयस्तिष्ठ ॥

पाञ्चाली लाटीया गौडीया चेति नामतोऽभिहिता ।

लघुमध्यायतविरचनसमासभेदादिमास्तत्र ॥^१

नाम की वृत्ति (वर्तन अथवा प्रयोग) दो प्रकार की होती है— समास—युक्त और समास—रहित। इनमें से समासयुक्त वृत्ति की तीन रीतियाँ होती हैं, जो पाञ्चाली लाटीया और गौडीया इन नामों से पुकारी जाती हैं। इनमें क्रमशः लघु, मध्य और आयत समास युक्त रचना है।

^१ काव्यालकार, (रूद्रट) भा २/३,४

वृत्ति इसका समास के साथ सम्बन्ध तथा इसके विभिन्न भेदों की चर्चा रुद्रट से पूर्व वामन और उद्भट के ग्रन्थों में उपलब्ध होती है पर किञ्चित् अन्तर के साथ। वामन ने वृत्ति को इस नाम से न पुकार कर रीति नाम से पुकारा। इन्होंने सर्वप्रथम रीति के तीन भेद बताये—वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली किन्तु उद्भट ने इन्हें वृत्ति की सज्ञा दी। इन रीतियों का नाम परुषा उपनागरिका और ग्राम्या बताया तथा इन्हें अनुप्रास अलकार के अन्तर्गत निरूपित किया। उद्भट की यही पद्धति रुद्रट ने तथा आगे चलकर मम्मट ने थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ अपनायी है।

रीतियों का स्वरूप निरूपण करते हुए रुद्रट ने काव्यालकार में स्पष्ट किया है—

द्वित्रिपदा पाञ्चाली लाटीया पच सप्त वा यावत्।

शब्दा समासवन्तो भवति यथाशक्ति गौडीया।।^१

रुद्रट के अनुसार पाञ्चाली वृत्ति दो—तीन पदों के समास वाली होती है। तात्पर्य यह है पाञ्चाली रीति में समास एक से अधिक पदों वाले होते हैं किन्तु तीन पदों से अधिक नहीं होते जबकि लाटीया पाच—सात पदों वाली होती है। यह रुद्रट के अनुसार मध्यम कोटि की रीति होती है। गौडीया वृत्ति (सात से अधिक) यथा शक्ति जितने भी पदों के समास से युक्त हो सकती है। इसमें अत्यधिक क्लिष्ट पदावली का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार समास युक्त वृत्ति वाली तीनों रीतियों का स्वरूप निरूपण आचार्य रुद्रट ने अपने काव्यालकार में किया है। पाञ्चाली, लाटी गौडी का स्वरूप—निरूपण करने के बाद आचार्य रुद्रट ने वैदर्भी रीति का स्वरूप बताया है—

आख्यातान्युपसर्गे ससृज्यन्ते कदाचिदर्थाय।

वृत्तेरसमासाया वैदर्भी रीतिरेकैव।।^२

१ काव्यालकार (रुद्रट), अ २/५

२ काव्यालकार (रुद्रट) अ २/६

अर्थात् क्रियाएँ उपसर्गों के साथ भी सयुक्त की जाती है। इससे उनके अर्थों में विशिष्टता उत्पन्न हो जाती है। समासरहित वृत्ति वैदर्भी होती है जो कि एक ही है। वैदर्भी रीति अत्यन्त सरल वृत्ति होती है। समासरहित होने के कारण यह अत्यन्त सुस्पष्ट होती है। सरलता और सरसता इसकी मुख्य विशेषता होती है।

रुद्रट ने पदों की समस्तता और असमस्तता के आधार पर रीति का निरूपण करके रीति के इतिहास में एक नवीन उल्लेखनीय विचार प्रस्तुत किया है। उन्होंने समास के सर्वथा अभाव में वैदर्भी रीति मानी दो या तीन पदों के लघु समास में पाञ्चाली रीति को स्वीकार किया तथा पाच या सात पदों के मध्य समास में लाटीया और यथाशक्ति दीर्घ समास में गौडीया रीति को माना है। इस तरह उन्होंने दण्डी वामन आदि के द्वारा प्रतिपादित गुण रूप रीति के आधार को अस्वीकार कर दिया।

रस विशेष के साथ रीति विशेष का सम्बन्ध दिखलाकर रुद्रट ने एक और नई उद्भावना की है। उनके अनुसार वैदर्भी और पाञ्चाली की रचना जिसमें माधुर्य और सौकुमार्य की अभिव्यक्ति होती है शृंगार प्रेय करुण भयानक और अद्भुत रसों के साथ गौडी और लाटी की रचना जहाँ ओज गुण पाया जाता है रौद्र के साथ होनी चाहिए।^१

इस प्रकार आचार्य रुद्रट ने रीति के स्थान पर वृत्ति शब्द का प्रयोग किया और लाटीया नामक चतुर्थ वृत्ति की स्थापना की।^२ आचार्य रुद्रट के अनुसार समास को ही रीति का मूल तत्त्व माना जा सकता है। लघु, मध्य तथा दीर्घ समास के आधार पर पाञ्चाली, लाटीया और गौडीया रीति तथा समास के अभाव में वैदर्भी रीति की सत्ता का उल्लेख करते हुए उन्होंने स्वयं इस बात की ओर संकेत किया।^३ इस प्रकार आचार्य रुद्रट ने देश-भेद के आधार पर रीति या वृत्ति-भेद को अस्वीकार किया वही 'गुण' नामक तत्त्व को भी रीति भेद का आधार स्वीकार करने से मना कर दिया और समास के आधार पर अपने वृत्ति भेद का निरूपण किया।

१ काव्यात्म मीमांसा पृ १५२

२ आधुनिक संस्कृत काव्यशास्त्र, पृ २२२

३ संस्कृत काव्यशास्त्र में रीति, वृत्ति और प्रवृत्तियों, पृ २६-३०

(ग) कवि स्वभाव पर आधारित काव्यमार्ग

कुन्तक

आचार्य कुन्तक ने अपने ग्रन्थ वक्रोक्तिजीवित में काव्य के सामान्य लक्षण को प्रस्तुत करने के अनन्तर उसके विशेष लक्षण का विषय प्रदर्शित करने के लिए मार्गों के त्रैविध्य को प्रस्तुत किया है। मार्गों को उन्हीं के कवि-प्रस्थान के हेतुभूत अर्थात् काव्य रचना के कारण भूत स्वीकार किया है। जिसे कुन्तक ने मार्ग सज्ञा दी है उसे ही प्राचीन वामनादि आचार्यों ने रीति कहा था।^१, यद्यपि दण्डी ने भी मार्ग ही कहा था।^२ भोजराज ने मार्ग और रीति दोनों का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ लेकर समन्वय प्रस्तुत किया^३ जैसा कि हम 'प्रदेश आधारित काव्य मार्ग' प्रकरण में भोज के विचारों का वर्णन करते समय कह चुके हैं।

मार्ग विभाजन का आधार

कुन्तक ने अपने मार्ग विभाजन का आधार कवि-स्वभाव को स्वीकार किया है। उन्होंने अपने मत को प्रस्तुत करने के पूर्व पूर्वाचार्यों द्वारा स्वीकृत विदर्भादि देश-विशेषों के समाश्रयण से किये गये वैदर्भी आदि रीतियों अथवा वैदर्भ आदि मार्गों के विभाजन का खण्डन किया है। अतः इस बात का पहले विवेचन कर लेना आवश्यक है कि वे कौन से पूर्वाचार्य हैं जिनके अभिमतों का कुन्तक ने खण्डन प्रस्तुत किया है ? आचार्य भरत ने मार्गों अथवा रीतियों का कोई विवेचन किया ही नहीं। उन्होंने प्रवृत्तियों के रूप में उनका उल्लेख किया है, जैसा कि हम भरत के विचारों को प्रस्तुत करते समय कह चुके हैं। भामह यद्यपि मार्ग अथवा रीति का उच्चारण नहीं करते, परन्तु वैदर्भ और गौडीय काव्य का उल्लेख अवश्य

१ काव्यालंकार सूत्र वृत्ति १/२/६

२ काव्यादर्श १/४०

३ सरस्वती कण्ठाभरण २/२७

है तो स्पष्ट ही वे दण्डी के विचारों का खण्डन करते हैं। अब प्रश्न उठता है कि किन आचार्यों ने देश-विशेष के आधार पर वैदर्भी, गौडीया तथा पाञ्चाली तीन रीतियों का विभाजन किया था जिसका कि कुन्तक खण्डन करते हैं। अधिकतर विद्वानों का विचार है कि कुन्तक यही पर वामन के अभिमत का खण्डन करते हैं। डा. नगेन्द्र का कथन है—

कुन्तक ने अपनी अमोघ शैली में मार्गों के प्रादेशिक आधार का तो तिरस्कार ही किया है— साथ ही अपने व्यंग्य की लपेट में वामन को भी ले लिया है।^१ तथा उन्होंने वामन के आशय को अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है अथवा वामन के सिद्धान्त का सम्यक् अध्ययन नहीं किया। वामन ने स्वयं ही प्रादेशिक आधार का प्रबल शब्दों में खण्डन किया है। उनकी रीतियों का आधार गुणात्मक है। अतः वामन के साथ कुन्तक ने न्याय नहीं किया और एक उडती हुई बात को लेकर उन पर आक्षेप किया है।^२ कुन्तक ने वामन पर प्रादेशिक आधार पर मान्यता देने का दोषारोपण किया है, पर वह उनका भ्रम है। वामन ने स्पष्ट शब्दों में प्रादेशिक आधार का निषेध किया है।^३

वस्तुतः डा. नागेन्द्र का यह अभिमत मान्य नहीं। यदि डा. नागेन्द्र के ही शब्दों में कहा जाय तो उन्होंने कुन्तक के आशय को अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है अथवा कुन्तक के सिद्धान्त का सम्यक् अध्ययन नहीं किया। कुन्तक ने कही भी वामन का नाम्ना निर्देश नहीं किया है। अतः डा. नागेन्द्र के उपरोक्त कथन को कथमपि प्रामाणिक नहीं माना जा सकता कि उन्होंने वामन की आलोचना की है। वैदर्भी, गौडीया और पाञ्चाली तीन रीतियों का विवेचन करने वाले आचार्य केवल वामन ही नहीं हैं राजशेखर ने भी केवल इन्हीं तीन रीतियों का उल्लेख किया है। साथ ही वामन के रीति विवेचन से यह स्वयं ही सुस्पष्ट है कि उनसे पूर्ववर्ती आचार्यों ने भी

१ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका भाग २ पृ ३५०

२ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका भाग २, पृ ३५३

३ वही पृ ३६६, ३७०

रीति का विवेचन कर रखा है, क्योंकि वामन ने केवल वैदर्भी रीति को ही समग्र गुण सम्पन्नता के कारण ग्राह्यता स्वीकार करते हैं। अन्य दो रीतियों को स्तोकगुणता के कारण अग्राह्य बताते हैं।^१ उनके पूर्ववर्ती कुछ आचार्यों ने गौडीया और पाञ्चाली रीति का अभ्यास वैदर्भी—सन्दर्भ की सिद्धि के लिए आवश्यक बताया था। वामन उनके अभिमत का खण्डन करते हैं और कहते हैं कि अतत्त्व के परिशीलन से तत्त्व की निष्पत्ति नहीं होती।

जैसे कोई जुलाहा यदि रेशमी सूत्रों के बुनने के लिए सन् के सूत्रों के बुनने का अभ्यास करता है तो उसे रेशमी सूत्रों के बुनने का वैशिष्ट्य नहीं प्राप्त हो जाता।^२ यह कोई आवश्यक नहीं कि वामन द्वारा उल्लिखित आचार्यों के ग्रन्थ आज की तरह कुन्तक के समय में भी अनुपलब्ध रहे हों। यदि वामन ने रीति विभाजन के प्रादेशिक आधार का प्रबल शब्दों में खण्डन किया है और यह स्वीकार किया है कि देशों से कोई काव्य का उपकार नहीं होता।^३ तो कुन्तक ने भी तो उनके अभिमत को समादृत किया है और कहा है कि केवल देश—विशेष के आश्रयण पर नामकरण करने के विषय में ही हमारा विवाद नहीं है।^४ अतः वामन के पूर्ववर्ती किन आचार्यों ने देशों के आधार पर वैदर्भी आदि रीतियों का विभाजन किया था कुछ कहा नहीं जा सकता। हों उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर इतना निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि राजशेखर ने भी रीतियों का विभाजन देशों के आधार पर ही किया है। उन्होंने जिस काव्य पुरुष के रूपक के द्वारा काव्य—तत्त्वों का विवेचन किया है उससे यह तथ्य सामने आता है। 'काव्यमीमांसा' के अट्ठारह अधिकरणों में से केवल प्रथम अधिकरण ही प्राप्त होता है। यह हम लोगों का दुर्भाग्य ही है। राजशेखर ने रीतियों का विस्तृत विवेचन तो तृतीय अधिकरण में किया होगा। जैसा कि वे कहते हैं—

१ काव्यालंकार सूत्र वृत्ति, १/२/१४-१५

२ वही १/२/१६-१८

३ विदर्भगौडपाचालेषु देशेषु तत्रत्यै कविभिर्यथा स्वरूपमुपलब्धत्वात्तद्देश समाख्या।

न पुनर्देशै किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम्। — काव्यालंकार सूत्र वृत्ति १/२/१०

४ तदेव निर्वचनसमाख्यामात्रकरणकारणत्वेदेशविशेषाश्रयणस्य वयं न विवादामहे।

— वक्रोक्तिजीवित, पृ ४६

रीतयस्तु तिम्रस्तास्तु पुरस्तात्।^१

फिर भी जो तथ्य ऊपर उद्घाटित किया गया है वह उनके प्रथम अधिकरण के विवेचन से ही सामने आ जाता है। इस अधिकरण में वर्णन है कि काव्य पुरुष जिस-जिस देश में गया और उसके पीछे-पीछे गयी साहित्यविद्यावधू ने जिस-जिस प्रकार की वेशभूषा धारण की और गीत वाद्यादि से उसे रिझाया उसके परिणामस्वरूप काव्य पुरुष ने जिस प्रकार की भाषा का प्रयोग किया उसे इसी देश के नाम पर अभिहित किया गया फलतः गौडी पाञ्चाली और वैदर्भी— ये तीन रीतियाँ बनीं।

इस विवेचन से पूर्णतया स्पष्ट है कि राजशेखर द्वारा किया गया रीतियों का विवेचन (विभाजन) पूर्णतया देशों पर आधारित है। इतना ही नहीं उनके विवेचन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि उनकी दृष्टि में वैदर्भी उत्तम गौडीया अधम और पाञ्चाली मध्यम कोटि की रीति है।

देश-विशेष के आधार पर किये गये वैदर्भी आदि रीतियों के विभाजन का खण्डन करने में कुन्तक ने अधोलिखित तर्क प्रस्तुत किये—

१ यदि देश भेद को रीति भेद का कारण स्वीकार किया जायेगा तो देशों के अनन्त होने के कारण रीतियाँ भी अनन्त होने लगेंगी और ऐसी अवस्था में रीतियों का परिगणन असम्भव हो जायेगा। केवल तीन ही रीतियाँ स्वीकार करना अनुचित है। यद्यपि स्वयं राजशेखर ने भी इस सन्देह को अन्य आचार्यों की ओर से प्रस्तुत किया था लेकिन उसका उत्तर उन्होंने यही दिया कि देश तो अनन्त अवश्य है, किन्तु उनके चार विभागों की ही कल्पना की गयी है। सामान्यतः चक्रवर्ती क्षेत्र एक ही स्वीकार किया गया है यद्यपि वह अपने अवान्तरविभेदों से तो अनन्त होता ही है।^२ स्पष्ट है कि राजशेखर का यह उत्तर समीचीन नहीं है। वैदर्भी रीति के कवि किसी एक क्षेत्र विशेष में ही उपलब्ध हो यह निश्चित नहीं। उनकी

१ काव्यमीमांसा पृ ५०

२ काव्यमीमांसा, पृ ४६-५०

उपलब्धि सर्वत्र विदर्भ क्षेत्र से भिन्न क्षेत्र में भी सम्भव हो सकती है। आचार्य कुन्तक ने कवि स्वभाव के आधार पर मार्गों का वर्गीकरण किया है और यह सन्देह भी उन्होंने स्वयं उठाया है कि यद्यपि कवि स्वभाव को भी मार्ग विभाजन का आधार स्वीकार करने पर कवि स्वभाव के अनन्त होने के कारण मार्गों का आनन्त्य अनिवार्य है फिर भी उनकी गणना के अशक्य होने के कारण सामान्यतः त्रैविध्य ही युक्ति सगत है।^१ डा. हरदत्त शर्मा ने निर्देश किया है कि कोई भी व्यक्ति यहाँ कुन्तक के विवेचन में भी दोष दिखा सकता है जिसे स्वयं कुन्तक ने भौगोलिक आधार पर किये गये रीतियों के त्रिविधि विभाजन में दिखाया है।

परन्तु डा. शर्मा का यह कथन समीचीन नहीं प्रतीत होता। विदर्भ देश की प्राप्ति पाञ्चाल अथवा गौडीय देश में नहीं हो सकती क्योंकि देश का क्षेत्र सीमित होता है, लेकिन सुकुमार अथवा विचित्र स्वभाव वाला कवि कहीं भी उपलब्ध हो सकता है। इस प्रकार भौगोलिक आधार पर किये गये त्रिविध विभाजन के आधार पर कवियों के सही काव्य स्वरूप का मूल्यांकन नहीं किया जा सकता क्योंकि यदि पाञ्चाल देश में भी वैदर्भी रीति का काव्य प्राप्त होता है तो बाध्य होकर भौगोलिक आधार पर उसे वैदर्भी रीति का काव्य न कहकर पाञ्चाली रीति का काव्य कहना पड़ेगा क्योंकि भौगोलिक आधार पर किया गया विभाजन क्षेत्र सीमित होगा। अपनी सीमा से परे उसकी कोई सत्ता नहीं होगी और इस तरह काव्य की रीतियों का सही स्वरूप निरूपण नहीं हो सकेगा। जब कि स्वभाव के आधार पर किये गये विभाजन में यह दोष नहीं। स्वभाव तो प्रायः एक दूसरे के मिल जाया करते हैं और ऐसी दशा में जहाँ जिस देश में भी जिस स्वभाव का कवि होगा उसे उस मार्ग का कहने में कोई आपत्ति नहीं होगी। अतः स्पष्ट है कि कवि—स्वभाव तथा भौगोलिक दोनों आधारों पर किये गये रीति विभाजन से एक ही दोष दिखाना भ्रान्ति के सिवा कुछ नहीं है।

१ यद्यपि कविस्वभाव भेद निबन्धनत्वादनन्तभेदभिन्नत्वमनिवार्य तथापि परिसंख्यातुमशक्यत्वात् सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते।—वक्रोक्ति जीवित, पृ. ४७

२ कुन्तक का दूसरा तर्क है कि काव्य रचना किसी देश का धर्म नहीं होती जिससे यह कहा जा सके कि वैदर्भी रीति विदर्भ देश का धर्म है अथवा गौडीया गौड देश का। जैसे ममेरी बहन का विवाह दक्षिण के किसी देश में होता है सर्वत्र नहीं अतः उसे देश धर्म कहा जा सकता है और देश के आधार पर उसकी व्यवस्था भी मान्य होगी क्योंकि देश धर्म केवल वृद्धों की व्यवहार परम्परा पर आधारित होती है अतः उसका उस देश विशेष में अनुष्ठान अशक्य नहीं लेकिन काव्य रचना का तो शक्ति व्युत्पत्ति और अभ्यास रूप कारण सामग्री की आवश्यकता होती है, उसका किसी देश के साथ कैसा सम्बन्ध ? यदि कोई यह कहना चाहे कि जिस प्रकार से दाक्षिणात्यो की संगीत विषयक सुस्वरता आदि ध्वनि की रमणीयता स्वाभाविक हुआ करती है वैसे ही काव्य रचना भी स्वाभाविक होगी तो यह कहना उचित नहीं क्योंकि ऐसा स्वीकार कर लेने पर फिर सभी को वैसी ही काव्य रचना कर लेनी चाहिए। पर ऐसा होता नहीं। यदि शक्ति को कथमपि दुर्जनतोषन्याय से— स्वाभाविक मान भी लिया जाय तो व्युत्पत्ति और अभ्यास जो काव्य रचना के कारणभूत हैं उनकी क्या व्यवस्था होगी ? उनकी तो किसी देश विशेष में नियत व्यवस्था नहीं होती है। जिस व्युत्पत्ति और अभ्यास को जिस देश का धर्म स्वीकार किया जाता है वहाँ बहुतों में वह दिखाई नहीं पड़ता जबकि उससे भिन्न दूसरे देश में भी देखा जाता है। अतः देशों के आधार पर किया गया वैदर्भी आदि रीतियों एवं वैदर्भ आदि मार्गों का विभाजन असंगत एवं अमान्य है। वामन ने भी तो इसे स्वीकार किया है कि देशों से काव्यों का कोई उपकार नहीं होता।^१

इस प्रकार कुन्तक देशों के आधार पर किये गये मार्गों एवं रीतियों के विभाजन को अनुचित सिद्ध कर मार्गों के विभाजन की व्यवस्था कवि स्वभाव के आधार पर करते हैं। उनका कहना है कि जिस स्वभाव का कवि होता है उसी के अनुरूप उसकी सहज शक्ति समुत्पन्न होती है क्योंकि

१ न पुनर्देशै किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम्।

—काव्यालंकार सूत्र वृत्ति, १/२/१० पर वृत्ति)

शक्ति और शक्तिमान मे अभेद होता है। जैसे अग्नि शक्तिमान है दाहकत्व उसकी शक्ति। अग्नि और दाहकत्व मे अभेद है। शक्ति के अनुरूप ही कवि व्युत्पत्ति प्राप्त करता है और फिर उसी शक्ति तथा व्युत्पत्ति के द्वारा उसके अनुरूप मार्ग से काव्यरचना के अभ्यास मे तत्पर होता है। सुकुमार स्वभाव कवि को उसके स्वभाव के अनुरूप सुकुमार शक्ति प्राप्त होती है। उसी के अनुरूप वह सौकुमार्य से रमणीय व्युत्पत्ति अर्जित करता है और फिर उसी शक्ति और व्युत्पत्ति के द्वारा सुकुमार मार्ग से काव्य रचना का अभ्यास करता है। इसी प्रकार जिस कवि का स्वभाव विचित्र होता है वह भी काव्य के सहृदयाह्लादकारी होने के कारण सौकुमार्य से व्यतिरेकि वैचित्र्य से रमणीय ही होता है। उसी के अनुरूप उसको कोई विचित्र ही शक्ति समुल्लसित होती है। उस विचित्र शक्ति के द्वारा वह उसी प्रकार के वैदग्ध्य से रमणीय व्युत्पत्ति अर्जित करता है तथा उसकी शक्ति और व्युत्पत्ति के द्वारा वैचित्र्य की वासना से अधिवासित चित्त ही विचित्र मार्ग से काव्य रचना के अभ्यास मे तत्पर होता है। इसी प्रकार जिसका स्वभाव सुकुमार एव विचित्र मार्ग के कवियों के मूलभूत स्वभाव से सवलित होता है उसी के अनुरूप उसकी सबल सौन्दर्यातिशय से सुशोभित होने वाली शक्ति समुल्लसित होती है। उस शक्ति के द्वारा वह सुकुमार एव विचित्र दोनों स्वभावों से सुन्दर व्युत्पत्ति अर्जित कर दोनों की कान्ति के परिपोष से मनोहर मार्ग द्वारा काव्य रचना के अभ्यास मे तत्पर होता है। इस प्रकार ये तीन प्रकार के कवि तीन प्रकार के सुकुमार विचित्र और उभयात्मक रमणीय काव्यों की रचना करते हैं।^१ यहाँ किसी को यह सन्देह हो सकता है कि शक्ति की स्वाभाविकता तो ठीक है, क्योंकि वह आन्तरिक हुआ करती है लेकिन व्युत्पत्ति और अभ्यास की स्वाभाविकता कैसे मानी जाय जबकि ये दोनों आहार्य होते हैं ? कुन्तक ने बड़े ही तर्कपूर्ण ढंग से इस सन्देह का निवारण किया है। उनका कहना है कि काव्य रचना की बात दूर रही, अन्य विषयों मे भी ऐसा देखा जाता है कि अनादि वासना के अभ्यास

१ वक्रोक्तिजीवित, पृ ४६-४७

से अधिवासित चित्त वाले सभी किसी की व्युत्पत्ति और अभ्यास स्वभावानुसारी ही हुआ करते हैं। स्वभाव तथा व्युत्पत्ति एव अभ्यास में परस्पर उपकार्योपकारक भाव सम्बन्ध होता है। स्वभाव की अभिव्यञ्जना कराने से ही व्युत्पत्ति और अभ्यास सफल होते हैं। स्वभाव उन दोनों को आरम्भ करता है और वे दोनों स्वभाव को परिपुष्ट करते हैं। इस विषय में चेतन पदार्थों की बात तो दूर रही अचेतन पदार्थों की सत्ता भी अपनी सत्ता के अनुरूप अन्य सत्ता के सन्निधान से अभिव्यक्त हो उठती है। जैसे चन्द्रकान्त मणियों चन्द्र किरणों के स्पर्श से स्वाभाविक जल प्रवाहित करने लगती है। अतः यह सिद्ध होता है कि स्वभाव के अनुरूप ही व्युत्पत्ति और अभ्यास भी हुआ करते हैं और इस प्रकार यह सिद्ध होता है कि जिस स्वभाव का कवि होता है उसी के अनुरूप उसका काव्य भी होता है।^१ यद्यपि राजशेखर ने रीतियों का विभाजन देश के आधार पर अवश्य किया है लेकिन इस बात को वे भी स्वीकार करते हैं कि काव्य कवि स्वभाव के अनुरूप ही होता है। जैसा कवि वैसा काव्य जैसा चित्रकार वैसा चित्र—

‘स यत्स्वभाव कविस्तदनुरूप काव्यम्।

यादृशाकारश्चित्रक -स्तादृशाकारमस्य चित्रमिति प्रायो वाद ।^२

इस प्रकार कुन्तक द्वारा मार्ग विभाजन के आधार रूप में स्वीकार किये गये कवि स्वभाव की समीचीनता को कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। साथ ही कवि स्वभाव के आधार पर कुन्तक ने जो सुकुमार विचित्र और मध्यम नाम रखे हैं। वे ही समीचीन भी हैं, लेकिन वैदर्भी आदि नामों को सर्वथा असमीचीन भी कहना उचित नहीं। वस्तुतः जब आचार्यों ने प्रारम्भ में इनका नामकरण किया होगा उस समय उसका आधार देश ही रहा होगा। विदर्भ में प्राप्त होने वाले कवियों की रचना अधिकतर जिस रूप में रही होगी, उसे प्राधान्य के कारण वैदर्भी कहा होगा। इसी तरह गौडीया और पाञ्चाली का भी नामकरण हुआ होगा और उस प्रारम्भिक समय की

१ वक्रोक्ति जीवित, पृ ४७

२ काव्यमीमांसा, पृ १६०

दृष्टि से उसकी समीचीनता को अमान्य नहीं ठहराया जा सकता। हों आगे चलकर जब विभिन्न देशों के कवियों ने यथारूचि भिन्न-भिन्न मार्गों का अनुसरण करना प्रारम्भ कर दिया और विदर्भ क्षेत्र में भी गौडीया और गौड क्षेत्र में भी वैदर्भी रीति के काव्यों की रचना होने लगी। उस समय इस देश के आधार पर किये जाने वाले विभाजन की अनुपयुक्तता सामने आयी। इसकी ओर स्पष्ट ही वामन ने निर्देश किया है और उनसे भी पहले भामह का भी निर्देश इसी ओर स्वीकार किया जा सकता है। अन्त में राजनक कुन्तक ने कवि स्वभाव को मार्ग विभाजन का आधार स्वीकार कर तथा मार्गों को सुकुमार विचित्र एव मध्यम की सज्ञा प्रदान कर एक समुचित व्यवस्था की परन्तु जो परवर्ती आचार्यों ने उसे आगे चलकर स्वीकार नहीं किया भामह के शब्दों में उसे गतानुगतिकता ही कहा जा सकता है।

रीतियों का (उत्तमाधममध्यमत्व) तारतम्य

आचार्य कुन्तक ने देश भेद के आधार पर किये गये रीतियों अथवा मार्गों के विभाजन का खण्डन कर रीतियों के उत्तम मध्यम और अधम रूप विभाजन का भी खण्डन प्रस्तुत किया है। उन्हें आह्लाद की कोटियों मानना अभिप्रेत नहीं है। आचार्य दण्डी की दृष्टि में वैदर्भ मार्ग उत्तम है और गौडीय मार्ग अधम है क्योंकि श्लेष आदि दस गुण वैदर्भ मार्ग के प्राण हैं जबकि गौडीय मार्ग में इनका विपर्यय दिखाई पड़ता है।^१ यद्यपि दण्डी ने उत्तम अथवा अधम का शब्द प्रयोग वैदर्भ और गौडीय मार्ग के लिए नहीं किया है। तदनन्तर आचार्य वामन ने भी समग्र गुणों से सम्पन्न होने के कारण वैदर्भी को ही ग्राह्य बताया। शेष दोनों गौडीया और पाञ्चाली रीतियों को उन्होंने थोड़े गुणों वाली होने के कारण हेय कहा।^२ लेकिन वामन के इस विवेचन से रीतियों की उत्तम मध्यम और अधम तीन कोटियों सामने नहीं आती, क्योंकि यदि वैदर्भी को उत्तम कोटि में रख भी लिया जाय तो पाञ्चाली और गौडीया दोनों एक ही मध्यम अथवा अधम कोटि

१ काव्यादर्श १/४२

२ काव्यालङ्कार सूत्र वृत्ति १/२/१४-१५

मे आ जायेगी। वामन ने इन दोनों में कोई तारतम्य नहीं स्थापित किया है। अतः यह कल्पना कि रीतियों के तारतम्य का खण्डन करते समय भी कुन्तक वामन का ही खण्डन कर रहे हैं कुछ समीचीन नहीं प्रतीत होता। वामन तो स्वयं जोरदार शब्दों में गौडीया और पाञ्चाली रीतियों के अभ्यास का निषेध करते हैं और उन आचार्यों के मतों का खण्डन करते हैं जो वैदर्भी की सन्दर्भ सिद्धि के लिए गौडीया और पाञ्चाली के अभ्यास को स्वीकार करते हैं।^१

राजशेखर के रीति विषयक चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए यह सम्भावना व्यक्त की जा चुकी है कि उनकी दृष्टि में तो वैदर्भी उत्तम पाञ्चाली मध्यम और गौडीया अधम रीति के रूप में सामने आती है। अतः या तो यह तारतम्य का खण्डन कुन्तक ने राजशेखर के अभिमत को दृष्टि में रखकर प्रस्तुत किया होगा अथवा राजशेखर तथा वामन दोनों से भिन्न किसी अन्य आचार्य के मत का खण्डन किया होगा, जिसका कि ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं है। कुन्तक ने रीतियों के तारतम्य का खण्डन करते समय यह तर्क प्रस्तुत किया है कि काव्य की काव्यता तभी सम्भव है जबकि वह सहृदयों को आह्लादित करने में समर्थ हो और यह सहृदयाह्लादरमणीय काव्य के द्वारा ही सम्भव है। जो रमणीयता वैदर्भी में विद्यमान रहती है वह पाञ्चाली और गौडीया में सर्वथा असम्भव है। अतः कोई भी सहृदय वैदर्भी रीति को छोड़ अन्य रीतियों का समाश्रयण क्यों करेगा ? अतः वैदर्भी के आगे पाञ्चाली और गौडीया रीतियों का उपदेश करना ही व्यर्थ सिद्ध होगा क्योंकि वे वैदर्भी की अपेक्षा मध्यम और अधम हैं उनमें वैदर्भी की रमणीयता असम्भव है। यदि कोई यह कहे कि उन दोनों रीतियों का उपदेश तो उनका परिहार करने के लिए किया गया है तो वह भी ठीक नहीं, क्योंकि ऐसा स्वयं रीतियों का विवेचन करने वाले आचार्यों ने ही स्वीकार नहीं किया। फिर काव्य रचना कोई दरिद्र का दान तो है नहीं कि जितना हो सके उतना दे दिया जाय और ग्रहीता उसे स्वीकार कर ले।

१ काव्यालङ्कार सूत्र वृत्ति १/२/१६-१८

यदि किसी को कवि बनना है काव्य की रचना करनी है तो उत्तम कोटि का ही काव्य प्रस्तुत करे, जिससे सहृदयो को आनन्दोपलब्धि हो सके। काव्य मर्मज्ञ सहृदय कोई महापात्र तो है नहीं कि जैसी भी रचना मिल जाय उसी का आस्वादन करने को तैयार हो जाय और झूठे ही सिर हिला दे।^१ इसीलिए तो भामह ने कहा था कि अकवि होना किसी अधर्म या व्याधि अथवा दण्ड के लिए नहीं होता लेकिन कुकवि होना तो साक्षात् मृत्यु है।^२ राजशेखर ने भी यही कहा है—

‘वरमकविर्न पुन कुकवि स्यात्। कुकविता हि सोच्छ्वास मरणम्।’^३

अतः काव्य वही होगा जो उत्तम कोटि का होगा। अन्यथा वह काव्य होगा ही नहीं। अधम और मध्यम कोटि के काव्य का काव्यतत्त्व तो कुन्तक को मान्य ही नहीं। इसलिए रीतियों का उत्तम मध्यम और अधम रूप में विभाजन आचार्य कुन्तक की दृष्टि से सर्वथा अनुचित है। आचार्य कुन्तक का सुकुमार मार्ग यदि रमणीय है तो विचित्र और मध्यम उससे पीछे नहीं वे भी रमणीय हैं। कवियों की वे ही रचनाएँ काव्य कहलाने की अधिकारिणी होती हैं जो काव्य की समस्त साधन सामग्री के चरम प्रकर्ष से निष्पन्न होकर रमणीयता को प्रस्तुत करती हैं और इस प्रकार के काव्यों के तीन प्रकार हैं—

१ सुकुमार काव्य

२ विचित्र काव्य

३ मध्यम काव्य अथवा उभयात्मक काव्य।

कवियों की प्रवृत्ति के निमित्त होने के कारण ये ही तीन सुकुमार, विचित्र और मध्यम मार्ग कहे जाते हैं। जब रमणीय काव्य के परिग्रह का

१ वक्रवर्ति जीवित, पृ ४६

२ नाकवित्मधर्मार्थ व्याधये दण्डनाय वा।

कुकवित्व पुन साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिण ॥ — काव्यालंकार (भामह) १/१२

३ काव्यमीमांसा, पृ ६७

प्रस्ताव होता है तो सामने तीन राशियाँ उपस्थित होती हैं— १ सुकुमार स्वभाव—राशि उससे व्यतिरिक्त अरमणीय काव्य नहीं हो सकता। २ उससे व्यतिरिक्त रमणीताविशिष्ट दूसरी राशि है— विचित्र। ये दोनों ही रमणीय होते हैं। अतः इन दोनों की सम्मिलित छाया से सम्पन्न होने वाले मध्यम मार्ग की रमणीयता तो स्वतः सिद्ध है। इस प्रकार कोई भी मार्ग एक दूसरे से न्यून नहीं है। किसी की भी न्यूनता की कल्पना बिल्कुल व्यर्थ है।^१

मार्गों का स्वरूप

आचार्य कुन्तक का मार्ग स्वरूप निरूपण इन समस्त आचार्यों से सर्वथा भिन्न और मौलिक है। उन्होंने गुणो अथवा समास या अनुप्रास आदि को मार्गों के स्वरूप निरूपण करने वाले तत्त्वों के रूप में नहीं स्वीकार किया बल्कि कवि कौशल, कवि स्वभाव अथवा कवि की शक्ति व्युत्पत्ति आरम्भ आदि को मार्गों के भेदक तत्त्व के रूप में स्वीकार किया और इसीलिए उनके मार्गों का स्वरूप—निरूपण प्रामाणिक एवं युक्ति सगत है।

२ सुकुमार मार्ग

सुकुमार मार्ग में कवि की सहज शक्ति का अद्भुत विलास विद्यमान रहता है। इसमें जो कुछ भी वैचित्र्य अथवा वक्रोक्ति का चमत्कार होता है वह सब कवि—प्रतिभा—जन्य होता है अहार्य नहीं होता। साथ ही सौकुमार्य को तदिवदाह्लादकारित्व रूप रमणीयता से रसमय होता है। इसमें कवि को किसी अनिर्वचनीय एवं अम्लान प्रतिभा से अपने आप बिना किसी प्रयत्न के नवीन अक्षर के समान समुल्लसित होने वाले एवं सहृदयों को आह्लादित करने में समर्थ शब्दों एवं अर्थों की रमणीयता विराजमान रहती है। अलंकारों का बहुत थोड़ा एवं सहृदय—हृदय को लुभा लेने वाला प्रयोग होता है और वह भी बिना किसी प्रयत्न के ही विरचित अलंकारों का जो कि केवल कवि प्रतिभा के माहात्म्य से अपने आप उपस्थित हो जाते हैं।

^१ वक्रोक्ति जीवित पृ ४७

यमक से भिन्न अन्य अलकारो के विषय मे सहृदय शिरोमणि आचार्य आनन्दवर्धन ने ठीक ही तो कहा था कि—

‘अलकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि

रससमाहितचेतस प्रतिभानवत कवेरहम्पूर्विकया परापतन्ति।^१

यदि कवि मे लोकोत्तर सहज शक्ति विद्यमान है तो कैसे न अलकार उसके समक्ष अहमहमिकया उपस्थित होंगे ? इसमे कवि शक्ति से समुल्लसित होने वाले पदार्थों के स्वभाव की ही ऐसी महिमा विद्यमान रहती है कि उसके आगे दूसरे काव्यो मे विद्यमान नाना प्रकार का व्युत्पत्ति विलास तिरस्कृत हो जाता है। इसमे विरचित वाक्यो का विन्यास श्रृंगारादि रसो एव रत्यादि भावो के परमार्थ को समझने वाले सहृदयो के हृदयो के आह्लादित करने वाला होता है। इसमे विद्यमान कविकौशल केवल अनुभवगम्य ही होता है। वह सर्वातिशायी रूप मे केवल सहृदय के हृदय मे ही परिस्फुरित होता है, उसे किसी इयत्ता की सीमा मे बाँधकर अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता। जैसे रमणियो के रमणीय लावण्य आदि का सर्वोत्कृष्ट निर्माण करने वाले विधाता का कौशल अनिर्वचनीय होता है। वैसे ही सुकुमार काव्य की रचना करने वाले कवि का कौशल भी अनिर्वचनीय होता है।

इस तरह सुकुमार मार्ग मे रस एव स्वभाव का ही साम्राज्य रहता है। अलकारो का वैचित्र्य भी रहता है, लेकिन वह यत्न साध्य न होकर सहज प्रतिभा जन्य होता है। कुन्तक ने इस मार्ग की उपमा विकसित कुसुमो वाले कानन से दी है और इस मार्ग पर विचरण करने वाले कवियो को भ्रमरो के सदृश निरूपित किया है। जिससे इस मार्ग का कुसुमो के सौकुमार्य के सदृश सार सग्रह का व्यसन द्योतित होता है।^२ आचार्य कुन्तक ने सुकुमार मार्ग का आश्रयण करने वाले कवियो मे महाकवि कालिदास एव सर्वसेन आदि का उल्लेख किया है।^३

१ ध्वन्यालोक, पृ २२१-२२२

२ वक्रोक्तिजीवित, पृ १/२५-२६

३ वक्रोक्तिजीवित, पृ ७१

२ विचित्र मार्ग

जैसे सुकुमार मार्ग में सहज सौकुमार्य का चरमोत्कर्ष विद्यमान रहता है वैसे ही विचित्र मार्ग में वैचित्र्य की पराकाष्ठा समुल्लसित होती है। यदि सुकुमार मार्ग में वस्तु स्वभाव और रस का साम्राज्य रहता है तो विचित्र मार्ग में अलंकार का एकाधिपत्य दिखायी पड़ता है। इसमें कवि—कौशल अपनी पराकाष्ठा को पहुँचा हुआ होता है। यदि सुकुमार मार्ग के अनुप्राणक है— वस्तु स्वभाव और रस तो विचित्र मार्ग का प्राण है वक्रोक्ति का वैचित्र्य। विचित्र मार्ग तलवार की धार के समान है जिस पर चलने वाले विदग्ध कवि महान वीरो के मनोरथों के तुल्य है। इस मार्ग में प्रतिभा के प्रथम विलास के समय ही शब्द तथा अर्थ के भीतर वक्रता स्फुटित सी होने लगती है। कहने का आशय यह है कि कवि प्रयत्न से निरपेक्ष हो शब्द तथा अर्थ का कोई स्वाभाविक वैचित्र्य झलकने लगता है। इस मार्ग में कवि जन किसी एक अलंकार से ही सतुष्ट न होकर उसके सौन्दर्य को और भी अधिक पुष्ट करने के लिए दूसरे अलंकारों का उपनिबन्धन करते हैं जैसे जौहरी मुक्ताहार आदि में पदकादि मणियों को जड़ देता है। इसमें अलंकारों का ही ऐसा अपूर्व माहात्म्य विराजता है कि अलंकार्य उसके सौन्दर्यातिशय में अन्तर्निविष्ट होकर प्रकाशित होता है। जैसे कि मणियों की किरणच्छटाओं से देदीप्यमान अलंकारों द्वारा आच्छादित कामिनी का शरीर प्रकाशित होता है। विचित्र मार्ग का यही तो वैचित्र्य होता है कि इसमें लोकोत्तर सौन्दर्यातिशय से युक्त अलंकारों का विन्यास किसी अपूर्व वाक्य वक्रता को उन्मीलित करता है। इस मार्ग में जिस वस्तु का नवीन रूप में उल्लेख भी नहीं किया जाता, उसे केवल उक्ति—वैचित्र्य से ही किसी अनिर्वचनीय सौन्दर्य की पराकाष्ठा को पहुँचा दिया जाता है। साथ ही इस विचित्र मार्ग में श्रेष्ठ कवि वस्तु के वास्तविक स्वरूप को अपनी लोकोत्तर प्रतिभा के बल से परिवर्तित कर प्रकरण के अनुरूप यथा रुचि कोई दूसरा ही सहृदयाह्लादकारी स्वरूप प्रदान कर देता है और वाच्य—वाचक वृत्ति से भिन्न व्यङ्ग्यभूत किसी अनिर्वचनीय काव्यार्थ की अभिव्यक्ति

कराता है। साथ ही पदार्थों का रस निर्भर अभिप्राय से युक्त स्वरूप किसी लोकोत्तर एव मनोहारी वैचित्र्य से उत्तेजित करता है। अधिक क्या कहा जाय वक्रोक्ति अर्थात् अलंकार का वैचित्र्य जिसके भीतर कोई अलौकिक अतिशयोक्ति परिस्फुरित होती है इस विचित्र मार्ग का प्राणभूत दिखाई पड़ता है। कुन्तक ने जो इस मार्ग की उपमा खड्ग की धार से प्रस्तुत की है उससे इस मार्ग की दुर्गमता और उस पर चलने वालों की कुशलता द्योतित होती है।^१ इस मार्ग का अनुसरण करने वाले कवियों के रूप में कुन्तक ने बाणभट्ट भवभूति तथा राजशेखर का नामोल्लेख किया है।^२

३ मध्यम मार्ग

अभी तक हम विवेचना कर चुके हैं कि सुकुमार मार्ग में सहज सौकुमार्य एव शक्तिजन्य चमत्कार प्रधान होता है तथा विचित्र मार्ग में आहार्य कौशल एव वक्रोक्ति वैचित्र्य का साम्राज्य रहता है, लेकिन मध्यम मार्ग में उसके उभयात्मक होने के कारण सहज एव आहार्य दोनों प्रकार के कविकौशल से सुशोभित होने वाली वैचित्र्य एव सौकुमार्य की सकीर्णता शोभा पाती है। सुकुमार तथा विचित्र दोनों ही मार्गों की विशेषताये इसमें समान रूप से प्रतिस्पर्धा के साथ विद्यमान रहती हैं, किसी का न्यूनाधिकत्व नहीं होता। इस मार्ग में दोनों की ही छाया से सम्पन्न मध्यम वृत्ति का आश्रयण कर अपूर्व जन्य सौन्दर्य को प्रस्तुत करते हैं। यह मार्ग सुकुमार विचित्र तथा मध्यम सभी प्रकार के प्रेमी सहृदयों का मनोहारी होता है। कान्तियों के वैचित्र्य से आह्लादजनक इस मार्ग के आश्रयण से कुछ कमनीय वस्तु के व्यसनी लोग ही काव्य रचना में प्रवृत्त होते हैं जैसे नागर जन अग्राम्य एव विचित्र वेशभूषा की रचना में समादृत बुद्धि होते हैं।^३ इस मार्ग से काव्य रचना करने वाले कवियों में कुन्तक ने मातृगुप्त मायुराज तथा मञ्जीर आदि का नामोल्लेख किया है।^४

१ वक्रोक्तिजीवित, १/३४-४३

२ वक्रोक्तिजीवित, पृ ७१

३ वक्रोक्तिजीवित १/४६-५२

४ वक्रोक्तिजीवित, पृ ७१

कुन्तक के मार्ग विवेचन की समीक्षा

इस प्रकार आचार्य कुन्तक ने कवि स्वभाव के आधार पर कवि के सहज एव आहार्य कौशल की दृष्टि से सुकुमार विचित्र तथा मध्यम तीन मार्गों का निरूपण किया है। इस प्रकार कुन्तक कृत मार्गों का स्वरूप स्पष्ट करने के बाद उसकी समीक्षा करना भी आवश्यक है। कुछ आचार्यों ने आचार्य कुन्तक द्वारा स्वीकृत सुकुमार विचित्र और मध्यम मार्गों को क्रमशः आचार्य वामन द्वारा स्वीकृत वैदर्भी गौडीया और पाञ्चाली के साथ एक रूप स्थापित किया है। प. बलदेव उपाध्याय का कहना है कि कुन्तक ने वैदर्भी रीति के लिए 'सुकुमार मार्ग' का नाम लिया है। वे गौडी रीति को विचित्र मार्ग कहते हैं और पाञ्चाली रीति का अभिधान 'मध्यम मार्ग' बतलाते हैं।^१ डा. लाहिरी ने भी वैदर्भी रीति और सुकुमार मार्ग को तथा गौडीया रीति और विचित्र मार्ग को एक रूप कहा है।

परन्तु उक्त मार्गों के स्वरूप विवेचन के अनन्तर इन विद्वानों के कथन की समीचीनता किसी भी तरह मान्य नहीं रह जाती। निदर्शनार्थ पहले सुकुमार और वैदर्भी पर ही दृष्टिपात करें। इन दोनों के स्वरूप निर्धारण के मौलिक आधार में ही पर्याप्त अन्तर है। सुकुमार मार्ग कवि-स्वभाव उसकी सहज शक्ति एव सहज कौशल पर आधारित है जबकि वैदर्भी के स्वरूप निर्धारण का आधार प्रदेश के अतिरिक्त सिवाय गुणों के और कुछ नहीं है। फिर उसमें सारे गुण विद्यमान रहते हैं। फलतः उसमें कवि की शक्ति और व्युत्पत्ति अर्थात् उसके सहज और आहार्य दोनों ही कौशलों का चरमोत्कर्ष विद्यमान होना अर्थापत्ति से ही सिद्ध है। जबकि कुन्तक के सुकुमार मार्ग में केवल सहज कौशल—जन्य चमत्कार का ही उत्कर्ष विद्यमान रहता है। जहाँ कुन्तक ने अपने सुकुमार मार्ग की उपमा, विकसित कुसुमों से युक्त कानन से दी है— और उस पर विचरण करने वालों का सादृश्य भ्रमर से स्थापित किया है, वही वैदर्भ मार्ग (अथवा रीति) के प्रशसक पद्मगुप्त परिमल ने उसकी उपमा तलवार की धार से दी है।

(१) भारतीय साहित्य शास्त्र भाग-२ पृ. १३६)

जबकि कुन्तक विचित्र मार्ग की उपमा खड्ग की धार से देत है। यही सहृदयाह्लाद एव रसादि की बात उसकी सत्ता का कथमपि निषेध कुन्तक के किसी भी मार्ग में प्राप्त नहीं है। उनके सभी मार्ग एक समान सहृदयाह्लादकारी हैं। किसी की तनिक भी किसी से न्यूनता अथवा आधिक्य अभीष्ट नहीं। फिर भी वैदर्भी और सुकुमार मार्ग में कुछ समानताओं का प्राप्त हो जाना असम्भव नहीं है परन्तु उस थोड़े से ही साम्य के आधार पर एक रूप मान बैठना तो कथमपि उचित नहीं है। गौडीया रीति और विचित्र मार्ग की तो कोई तुलना ही नहीं है। कहों एक हेय रीति गौडीया और कहों कवियों की विहरण-प्रौढि का परिचायक विचित्र मार्ग ? कहों केवल दो गुणों ओजस् और कान्ति के प्राधान्य वाली गौडीया और कहों समग्र गुणों के विचित्र विलास से सम्पन्न विचित्र मार्ग ? इसी प्रकार पाञ्चाली और मध्यम मार्ग की भी कोई तुलना नहीं है। अतः यह कहना कि कुन्तक ने क्रमशः वैदर्भी, गौडीया और पाञ्चाली रीतियों को सुकुमार विचित्र और मध्यम नाम दे दिया है, नितान्त भ्रम-मूलक है।

उपर्युक्त मत के अतिरिक्त एक अभिनव मत प्रस्तुत करते हैं—
आचार्य नरेन्द्रसूरि। उनका कहना है कि कुन्तक ने माधुर्य गुण को सुकुमार ओजस् को विचित्र और इन दोनों के मिश्रित्व से सम्भव होने वाले को मध्यम मार्ग कहा है—

‘माधुर्य’ सुकुमाराख्य मार्ग केऽप्यवदन् बुधा ।

विचित्रमोजस्तन्मिश्रोभावजं मध्यम पुन ॥^१

इसकी वृत्ति में वे कुन्तक का नाम्ना निर्देश करते हैं और वक्रोक्तिजीवित को सम्प्रति इत्यादि (१/२४) कारिका उद्धृत करते हैं—

“माधुर्य सुकुमाराभिधमोजो विचित्राभिध तदुभयमिश्रत्वसम्भव मध्यम नाम मार्गं केऽपि बुधा कुन्तु (न्त) कादयोऽवदनुक्तवन्त । पदाहु—

१ अलंकार महोदधि— ६/२६

सम्प्रति तत्र सत्रयो मार्गा कविप्रस्थानहेतव ।

सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मक ।।^१

सूरि जी का यह कथन निश्चय ही भ्रान्तिमूलक है। उनकी इस भ्रान्ति का कारण है वैदर्भी आदि रीतियो एव सुकुमारादि मार्गों को एक समझ बैठना। यदि अलकार महोदधि के विषय विवेचन पर दृष्टिपात किया जाय तो यह स्पष्ट हो जायेगा कि उसका विवेचन कुन्तक के विवेचन का बहुत ऋणी है। अथवा यह भी कहा जा सकता है कि सूरि जी ने इस ग्रन्थ में वक्रोक्ति और ध्वनि सिद्धान्त को समन्वित रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। कुन्तक के ये कितने ऋणी है इसका विस्तृत विवेचन आगे किया जायेगा। उक्त मत को प्रस्तुत करते समय वे ध्वनि सिद्धान्त के समर्थक मम्मट आदि का अनुसरण करते हैं। आचार्य मम्मट ने वृत्त्यनुप्रास का विवेचन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि उद्भट आदि ने माधुर्य के व्यञ्जक वर्णों से युक्त कोमला अथवा ग्राम्या वृत्तियों का निरूपण किया है।^२ और इन्हीं को वामन आदि आचार्यों ने वैदर्भी गौडीया और पाञ्चाली रीतियों कहा है—

एतास्तिञ्चो वृत्तयो वामनादीना मते वैदर्भी-गौडी-पाञ्चाल्याख्या रीतयो मता^३

लेकिन यदि विचार किया जाय तो मम्मट का यह कथन स्वयं समीचीन नहीं है। वामन की गौडीया को यथाकथञ्चित् ओजस् को व्यञ्जक कह भी सकते हैं, क्योंकि उसमें ओजस् और कान्ति गुण की प्रधानता वामन ने स्वीकार की है, लेकिन वैदर्भी में तो सारे गुण विद्यमान रहते हैं। अतः उसकी केवल माधुर्य व्यञ्जकता कैसे स्वीकार की जायेगी ? साथ ही पाञ्चाली की माधुर्य व्यञ्जकता का निषेध कैसे होगा ? जिसमें कि माधुर्य गुण ही सौकुमार्य के साथ प्रधान रहता है। वामन ने पद सघटना को रीति अवश्य कहा है, लेकिन वह पद सघटना विशिष्ट अर्थात् गुणवती स्वीकार

१ अलकार महावधि, पृ २०१-२०२

२ काव्यप्रकाश, ६/८० तथा वृत्ति

३ काव्यप्रकाश, पृ ४०६

की गयी है। फिर भी वामन के अनुसार सारे गुण केवल वर्णों की विशिष्टता के प्रतिपादक नहीं है कि वर्णों की व्यञ्जकता उसमें स्वीकार की जाय। केवल समास के आधार पर रीति विभाजन रूद्रट ने किया है लेकिन उन्होंने चार रीतियाँ स्वीकार की हैं। अनुप्रासादि को रीति विभाजन की परिधि में यद्यपि राजशेखर आदि ने अवश्य घसीटा है, परन्तु कैसे वर्णों का अनुप्रास किस रीति में होना चाहिए इसका निर्देश नहीं किया गया है। ध्वनिकार आनन्दवर्धन जब स्वयं सघटना की इस व्यञ्जकता अथवा गुण व्यञ्जकता का निरूपण करते हैं तो वहाँ उनकी सघटना वामन की रीतियों की समानार्थी नहीं है। उसे केवल रूद्रट की रीतियों के तुल्य स्वीकार किया जा सकता है जिसका कि गुणों से कोई भी सम्बन्ध उन्होंने वर्णित नहीं किया। आनन्दवर्धन को उस सघटना और वामनाभिमत रीतियों के स्वरूप वैशिष्ट्य का पूर्ण ध्यान था तभी तो उन्होंने उन दोनों का ऐक्य नहीं स्थापित किया और आगे चलकर स्पष्ट शब्दों में कह दिया कि जिस ध्वनि तत्त्व का हमने स्वरूप—निरूपण किया है, वह जिन आचार्यों को अस्फुट रूप में ही स्फुरित हुआ था। उन्होंने उस ध्वनि तत्त्व का स्पष्ट निरूपण करने में अपने को असमर्थ पाकर वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली रीतियों को प्रवर्तित कर दिया—

अस्फुटस्फुरित काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितम्।

अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः सम्प्रवर्तिताः॥^१

साथ ही जैसा कि मम्मट ने प्रतिपादित किया है कि वामन की जो दस गुणों की कल्पना है, उनका माधुर्य ओजस् और प्रसाद तीन ही गुणों में अन्तर्भाव हो जाता है। वैसा स्वीकार कर लेने पर भी वैदर्भी रीति की केवल माधुर्यव्यञ्जकता तो सिद्ध नहीं हो जाती क्योंकि यहाँ आचार्य वामन द्वारा समग्र गुणों की स्थिति स्वीकार करने के कारण माधुर्य ओजस् और प्रसाद तीनों की ही अनिवार्य रूप से स्थिति होगी। अतः रीतियों का ही

माधुर्यादि गुण व्यञ्जक सघटना के अन्तर्गत अन्तर्भाव युक्तिसगत नहीं है तो सुकुमारादि मार्गों के अन्तर्भाव के विषय में क्या कहा जाय ? जबकि वामन ने रीतियों को विशिष्ट पद सघटना ही सही पदसघटना तो कहा था लेकिन कुन्तक अपने मार्गों को पद सघटना नहीं कहते बल्कि उनके मार्ग काव्य रचना के कारणभूत अथवा काव्यों के स्वरूप ही है।^१ कुन्तक के गुण भी शब्द अथवा अर्थ के गुण न होकर बन्ध के गुण है। उन्हें गुणों की शब्दादि धर्मता नहीं स्वीकार है। वे उन्हें समुदाय का धर्म कहते हैं।^२ साहित्यदर्पणकार ने भी जिन रीतियों को रसादि की उपकारक स्वीकार किया है उनका स्वरूप वामन आदि द्वारा स्वीकृत वैदर्भी आदि रीतियों से सर्वथा भिन्न है। उनका विभाजन केवल समास तथा गुणों के व्यञ्जक वर्णों के आधार पर किया गया है।^३ अस्तु नरेन्द्रप्रभसूरि ने तो माधुर्यादि को ही सुकुमारादि मार्ग निरूपित किया है। ऐसा समन्वय करने में अवश्य ही उनका विवेक त्रुटित हो गया है। उनके माधुर्य का मूलायतन शृंगार है तथा ओजस् की लीला बिहार भूमि वीर रस है। परन्तु कुन्तक ने कही भी अपने सुकुमार मार्ग का मूलायतन शृंगार को अथवा विचित्र मार्ग की लीला विहार भूमि वीर रस को स्वीकार नहीं किया। उनके सुकुमार मार्ग का आश्रयण करके भी कवि वीरादि समस्त रसों को प्रस्तुत कर सकता है और विचित्र मार्ग का आश्रयण करके भी शृंगारादि रसों को सर्वोत्कृष्ट रूप से निरूपित कर सकता है। लगता तो कुछ ऐसा ही है कि सूरि जी साहित्य शास्त्र में अपना योगदान दिखाने के चक्कर में ऐसी भूल कर बैठे, क्योंकि मम्मट आदि ने वामन आदि की रीतियों का अन्तर्भाव तो कर दिया परन्तु कुन्तक के सुकुमारादि भागों का उल्लेख ही नहीं किया और सुकुमारादि की स्थापना कुन्तक ने वैदर्भी आदि रीतियों का खण्डन करके प्रस्तुत किया था। अतः यह आवश्यक था कि उनका भी अन्तर्भाव किया जाता। इस अपूर्व योगदान का श्रेय सम्भवतः सूरि जी ही ग्रहण करना चाहते थे और

१ वक्रोक्ति जीवित, पृ ४५ तथा ४७

२ वक्रोक्ति जीवित पृ ७१

३ 'साहित्य दर्पण ६/१-५ तथा वृत्ति

इसीलिए उसका अन्तर्भाव करने में सूरि जी को प्राचीन आचार्यों द्वारा स्वीकृत माधुर्यादि की व्यञ्जक रचना से भिन्न विशेष व्यञ्जिका रचना की कल्पना करनी पड़ी जबकि पूर्वाचार्यों के द्वारा स्वीकृत गुणादि व्यञ्जक रचना का स्वरूप सर्वथा इन्होंने निरूपित किया है। उनमें से उनको माधुर्य की विशेष व्यञ्जिका रचना का स्वरूप कुन्तक के सुकुमार मार्ग के स्वरूप का अनुवादभूत है तथा ओजस् का व्यञ्जक गुम्फ विचित्र मार्ग का सक्षिप्त प्रतिरूप सा है। यहाँ उनकी इन विशेष व्यञ्जिका रचनाओं के उद्धरण से यह बात पूर्णतया स्पष्ट हो जायेगी। उनकी माधुर्य की विशेष व्यञ्जिका रचना का स्वरूप है—

सहजप्रातिभोन्मीलद्वाच्यवाचकचारिया ।

अक्लेशकल्पितस्वल्पतद्विदाहलाद भूषणा ।।

भावस्वाभाविकौदार्यतर्जिताहार्यकौशला ।

अमन्दरसनिष्यन्दसुधोद्गारतरंगिता ।।

कविकर्मैकमर्मज्ञमनस्ताण्डवनाट्य भू ।

अलक्ष्यावयवा तस्मिन् रचना काचिदीदृशी ।।^१

इसकी तुलना जरा कुन्तक के सुकुमार मार्ग का निरूपण करने वाली अधोलिखित कारिकाओं से करे—

आलानप्रतिभोद्भिन्ननवशब्दार्थबन्धुर ।

अयत्नविहितस्वल्पमनोहारिविभूषण ।।

भावस्वभावप्राधान्यन्यक्कृताहार्यकौशल ।

रसादिपरमार्थवमन सवादसुन्दर ।।^२

स्पष्ट ही सूरि जी ने अपनी रचना के स्वरूप निरूपण में कुन्तक

१ अलकार महोदधि, ६/१८-२०

२ वक्रोक्ति जीवित १/२५-२६

द्वारा प्रयुक्त पदों में हेरफेर कर अपनी अपूर्वता प्रदर्शित करने का असफल प्रयास किया है। अब इनके ओजस् गुण के व्यञ्जक गुम्फ के स्वरूप पर ध्यान दे—

परस्पर परिस्यूतपदद्रढिमबन्धुर ।

व्युत्पन्नप्रतिभोत्पन्नवाच्यवैचित्र्यचुम्बित ॥

उल्लसन्नवलावण्यभगिकल्लौललालित ।

सूत्रयन्नवतामुच्चैरनवस्यापिवस्तुन ॥

वितन्वन् मनस काम दीप्तिसविलिता मुदम्।

निसर्गकलितौदथत्यस्तत्र गुम्फ किलोदित ॥^१

उसकी समानार्थी कुन्तक की पक्तियाँ हैं—

प्रतिभा प्रथमोद्भेदसमये यत्र वक्रता।

शब्दाभिधेययोरन्त स्फुरतीव विभाव्यते॥^२

यदप्यनूतनोल्लेख वस्तु यत्र तदप्यलम्।

उक्तिवैचित्र्यमाणेव काण्ठा कामपिनीयते॥^३

यहाँ अवधेय यह है कि सूरि जी ने अपने सम्पूर्णग्रन्थ में कुन्तक द्वारा प्रयुक्त वक्रता शब्द के स्थान पर वैचित्र्य शब्द का प्रयोग किया है। इस तरह यह स्पष्ट हो जाता है कि सूरि जी का कुन्तक के सुकुमारादि मार्गों का माधुर्यादि गुणों के साथ ऐकरूप्य स्थापित करने का प्रयास एक दुराग्रह मात्र है जो कि तथ्य से कोसों दूर है। यह कुन्तक के मार्गों से सम्बन्धित विप्रतिपत्तियों का यथासंभव निराकरण रहा।

१ अलकारमहोदधि, ६/२४-२६

२ वक्रोक्तिजीवित १/३५

३ वक्रोक्ति जीवित, १/३८

(घ) काव्य-चिन्तन पर आधारित काव्यमार्ग

वामनाचार्य

१ वामनीय मार्ग

संस्कृत काव्यशास्त्र में रीति सिद्धान्त के अकुरु भरत भामह दण्डी इत्यादि सभी आचार्यों में मिलते तो हैं, परन्तु उसको प्रस्फुटित करने वाले एक मात्र आचार्य हैं— वामन। वामन को हम रीति के प्रथम लक्षणकर्ता और रीति संप्रदाय के संस्थापक के रूप में प्राप्त करते हैं। इनके पूर्ववर्ती आचार्यों— भरत भामह और दण्डी ने किसी न किसी रूप में रीति अथवा मार्ग को तो स्वीकार किया किन्तु उनकी रीति विषयक मान्यता उतनी स्पष्ट नहीं थी, जिसके आधार पर एक सम्प्रदाय का प्रवर्तन हो सके। भरत ने भारत के विभिन्न प्रदेशों में प्रचलित चार प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है— आवन्ती, दाक्षिणात्या पाञ्चाली और औड्रमागधी। भामह ने रीति के स्थान पर 'काव्य' शब्द का प्रयोग करते हुए उसे वैदर्भ और गौड काव्य के रूप में परिभाषित किया है। आचार्य दण्डी ने वाक्यप्रबन्ध के अनन्त मार्गों या पद्धतियों का संकेत दिया है फिर भी मुख्य रूप से दो काव्य मार्गों— वैदर्भ और गौडीय का उल्लेख किया है। इस प्रकार इन आचार्यों ने भारत के विभिन्न प्रदेशों पर आधारित रीति प्रवृत्ति अथवा मार्गों का विवेचन किया था।

आचार्य वामन ने रीति सिद्धान्त की स्थापना अष्टम शताब्दी या लगभग इसी के आस-पास की थी। अपने पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा प्रतिपादित वैदर्भी और गौडी रीतियों में एक और पाञ्चाली नाम की रीति को जोड़कर तीन प्रकार की रीतियों को इन्होंने मान्यता प्रदान की। वामन के अनुसार रीति का लक्षण है— 'विशिष्टा पदरचना रीति' ^१ अर्थात् विशिष्ट पद रचना

^१ काव्यालंकार सूत्रवृत्ति-२/७

को रीति कहते हैं। इस वैशिष्ट्य का मुख्य कारण है उसमें गुणों का समावेश अर्थात् उसमें विशेषता गुणों के समावेश से ही आती है।^१ जैसा कि न तो वामन के किसी पूर्ववर्ती और न ही किसी पश्चाद्वर्ती विद्वानों ने स्वीकार किया है।

वामन ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने सर्वप्रथम काव्य की आत्मा की कल्पना की थी। उल्लेखनीय है कि आत्मतत्त्व की गवेषणा सर्वप्रथम वामन ने ही 'रीतिरात्मा काव्यस्य'^२ कहकर की थी जैसा कि डा एस के डे ने लिखा है—

"The enquiry as to what is the 'soul' or essence of poetry is for the first time definitely posed and systematically worked out by Vaman, his predecessors, to whom the 'body' or poetry was more important, never having travelled themselves with his question Vaman lays down clear terms, 'ritiratma kavyasya' the Riti is the soul of poetry and working out this figurative description he points out that the word (Sabda) and its sense (artha) constitute the 'body of which the is the Riti "^३

तात्पर्य यह है कि शब्द और काव्य के शरीर हैं और रीति काव्य की आत्मा है। यही काव्य में अलौकिक चारुता का आधान करती है। वामन ने इस काव्यगत चारुता को सौन्दर्य के नाम से अभिहित किया है। सौन्दर्य दोषों के त्याग और गुणोपादान से आता है। उन्होंने सौन्दर्यभलकार^४ के द्वारा सौन्दर्य मात्र को अलकार माना है एवं काव्य की ग्राह्यता अलकार सापेक्ष मानी है— 'काव्य ग्राह्यमलङ्कारात्'^५ इस प्रकार वामन ने अलकार को एक विस्तृत अर्थ प्रदान किया है। यह तो स्वरूपगत सौन्दर्य की बात

१ विशेषो गुणात्मा। — काव्यालकारसूत्राणि—२/८

२ काव्यालकार सूत्राणि १/२/६)

३ S K De History of Sanskrit Poetics, P 90

४ काव्यालकार सूत्राणि, १/१/२

५ काव्यालकार सूत्राणि १/१/१

भी वामन ने कही है। रीतिरात्मा काव्यस्य, 'विशिष्टा पदरचना रीति तथा विविशेषोगुणात्मा कहकर वामन ने सघटनागत सौन्दर्य का स्रोत गुण को माना है। इन गुणों में अतिशयता के साधक के रूप में अलकारों को स्वीकार किया है— 'तदतिशयहेतवस्त्वलङ्कारा ।'^१ उक्त विवरण से स्पष्ट है कि अलकार साध्य व साधक दोनों हैं— अलङ्कृतिरलङ्कार तथा अलङ्क्रियतेऽनेनेति अलकार ।

आचार्य वामन ने मुख्य रूप से अपना ध्यान काव्य की आत्मा की ओर ही केन्द्रित किया है, परन्तु वामन ने अलकारों का निरूपण न किया हो ऐसी बात नहीं है। उन्होंने अलकारों को काव्य में सौन्दर्य का अतिशायक मानते हुए उनका बड़ा ही विशद निरूपण किया है। उनके अनुसार अलकार शब्द वस्तुतः सौन्दर्य का ही वाचक है। उन्होंने काव्यगत सहज सौन्दर्य का समादर किया है, फिर भी वे कथमपि अलकारों को प्राधान्य देने का निमित्त तैयार नहीं हैं। वामन की धारणा तो यह है कि युवती यदि सौन्दर्यरूप गुणों से सम्पन्ना है तो अलकारविहीना होने पर भी शोभित होगी और सौन्दर्यहीन नारी सर्वालकरणभूषिता होने पर भी सुन्दर नहीं लगेगी ।^२

वामन की उक्त सौन्दर्यदृष्टि अत्यन्त विशद एवं वैज्ञानिक है। उनकी सौन्दर्य दृष्टि से प्रभावित होकर डा. रेवा प्रसाद द्विवेदी ने ध्वनिवादी एवं रसवादी आचार्यों की दृष्टि को भी खण्ड दृष्टि माना है। डा. द्विवेदी के मतानुसार इन आचार्यों में सौन्दर्य की वह समग्र दृष्टि नहीं है जो वामन में है। ध्वनि सौन्दर्य नहीं अपितु सौन्दर्य साधन है। इसी प्रकार रस काव्यतत्त्व नहीं अपितु सहृदयगत धर्म है। वस्तुतः अलकार सज्ञा एक समग्र सज्ञा है ठीक वैसी ही जैसी ब्रह्मसज्ञा। 'ब्रह्म ही 'अल' है और 'अल' ही ब्रह्म। शब्द सृष्टि में 'अ' से लेकर 'ल' तक की जो प्रत्याहार प्रक्रिया है, वह यदि

^१ काव्यालकार सूत्राणि, ३/१/२

^२ युवतेरिव रूपमङ्ग काव्य स्वदत्ते शुद्धगुण तदप्यतीव ।
विहितप्रणय निरन्तराभि सदलकारविकल्पकल्पनाभि ।।

यदि भवति वचश्च्युत गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमङ्गनाया ।

अपि जनदयितानि दुर्भगत्व नियतमलकरणानि सश्रयन्ते ।। — काव्यालकारसूत्राणि, ३/१/२

वाग्विभव की समता के लिए सक्षम शास्त्रीय परिभाषा है तो कोई कारण नहीं कि उसे ब्रह्म से भिन्न माना जाय क्योंकि शब्द और अर्थ दोनों सारस्वत समुद्र की दो उर्मियों हैं जो परस्पर अभिन्न हैं क्योंकि दोनों ही अपने मूल रूप में समुद्र ।^१

वामन की अलंकार सम्बन्धी उक्त धारणा का व्यापक अनुशीलन करने के उपरान्त काव्य ग्राह्यमलकरात् तथा 'रीतिरात्मा काव्यस्य' में दृष्टिगत होने वाले विरोधाभास का परिहार हो जाता है, क्योंकि रीति का आधारभूत जो 'गुण' है वह भी तो व्यापक दृष्टि से अलंकार ही है किन्तु स्पष्ट है कि वामन ने सौन्दर्य की व्यापक दृष्टि का संकेत किया है किन्तु उसकी कोई विशद व्याख्या नहीं प्रस्तुत की है। उनके काव्य का आत्मभूत गुण घूम-फिर कर शब्दार्थ की सीमा में ही सिमट जाता है।^२ इन सबके बावजूद भी आचार्य वामन ने परवर्ती विचार सारणी को बहुत अधिक प्रभावित किया है सौन्दर्य को वे जिस व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखना चाहते थे ऐसा प्रतीत होता है कि ध्वनि सिद्धान्त का वही उत्स है।

वामन का दृष्टिकोण अत्यधिक सूक्ष्म है। उन्होंने काव्य के आत्मत्व का दर्शन किया था और उसका मनाक् स्पर्श किया था। आत्मत्व की वे भले ही विशद और वैज्ञानिक व्याख्या नहीं कर सके लेकिन निःसंकोच कहा जा सकता है कि परवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों के वे पथप्रदर्शक हैं। उनकी आत्मत्व की विवेचना ही शायद ध्वनि का उत्स है। उनकी काव्य के आत्मत्व की परिकल्पना वह प्रथम सोपान है जिस पर पदन्यास करके ही शायद ध्वनिकार ने सहृदय हृदयाह्लादक अलोक-सामान्य आत्मत्व का विशद विवेचन किया है। यही वामन की गरिमा है और यही उनकी विशिष्टता है।

१ वामनकृत काव्यालंकारसूत्रवृत्ति की वेचन झा कृत व्याख्या में डा रेवा प्रसाद द्विवेदी कृत भूमिका पृ ११

२ ये खलु शब्दार्थयोर्धर्मा काव्यशोभा कुर्वन्ति ते गुणा ।

—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, ३/१/१

वामन ही वह प्रथम आचार्य है जिन्होंने गुणो एव अलकारो मे भेद माना है। उन्होंने काव्य मे अलकारो को अपरिहार्य तत्त्व नहीं माना है। उनके मतानुसार काव्य की ग्राह्यता उसके सौन्दर्य से होती है और सौन्दर्य को परिभाषा बद्ध करना कठिन है। वामन ने रीति तथा उसके धर्म गुण को काव्य का सौन्दर्य उत्पादक तत्त्व माना है। इस दृष्टिकोण से वामन ही वह प्रथम आचार्य है जिन्होंने गुण एव अलकारो के भेद का अत्यन्त सूक्ष्म एव विशद विवेचन किया है।

वामन के मतानुसार गुण रीति के अपरिहार्य धर्म है जो काव्य मे शोभाधायक तत्त्व है— काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा परन्तु अलकार काव्य शोभा मे अतिशायक है— तदतिशयहेतव उनके अनुसार गुण नित्य हैं और अलकार अनित्य क्योंकि गुणो के बिना काव्य के आकर्षण की कल्पना नहीं की जा सकती जबकि अलकारो के बिना काव्य मे प्रभूत आकर्षण हो सकता है— 'तैर्विना काव्यशोभानुपपत्ते । तात्पर्य यह है कि गुण काव्य मे समवाय सम्बन्ध से रहते हैं जबकि अलकार सयोग सम्बन्ध से। गुण काव्य की आत्मा (रीति) से सम्बन्धित है जबकि अलकार शब्द और अर्थ से सम्बन्धित है। गुणो के अभाव मे मात्र अलकार काव्य मे सौन्दर्य के आधायक नहीं हो सकते, परन्तु अलकारो के अभाव मे गुण काव्य सौन्दर्य के अधायक बन सकते हैं। यह बात अवश्य है कि वामन ने अलकारो को सर्वथा तिरस्कृत ही नहीं किया है। वे उन्हें भी काव्य का तत्त्व मानते हैं।

एक बात और ध्यातव्य है कि यद्यपि वामन आत्मा की सत्ता तो मानते हैं, किन्तु उनका वर्णन उन्हें देहवादी ही सिद्ध करता है। वस्तुतः उनकी काव्यात्मा रीति चार्वाक् दर्शन के देहात्मवाद से मिलती जुलती है। जिस प्रकार प्रत्यक्षवादी चार्वाक् अवयव सस्थान को ही आत्मा स्वीकार करते हैं तथा शरीर के नाश के साथ ही वे आत्मा के नाश की भी बात करते हैं उसी प्रकार वामन भी काव्य को वैदर्भी, गौडी और पाञ्चाली इन तीन रीतियों के अन्दर समाविष्ट करते हैं। यह प्रकरण ठीक उसी प्रकार है जिस प्रकार रेखाओ के अन्दर चित्र समाविष्ट होता है।

तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार रेखाओं के मिट जाने पर चित्र की सत्ता समाप्त हो जाती है उसी प्रकार इन रीतियों के अभाव में काव्यत्व की हानि हो जायेगी। वस्तुतः चित्र के साथ काव्य की उपमा देकर वामन ध्वनिवादियों के पर्याप्त सन्निकट आ गये हैं क्योंकि रेखा ही तो चित्र नहीं होती, अपितु रेखा चित्र की परम साधिका होती है। उसी प्रकार काव्य की अभिव्यक्ति में परमसाधन तो रीति ही है। उनके द्वारा ही काव्य व्यक्त होता है। इस प्रकार वामन प्रतीयमानार्थ का सस्पर्श करते हुए दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु चूँकि रीतिरात्माकाव्यस्य कहकर उन्होंने रीति को साध्य मान लिया है इसलिए यह तथ्य अपने विशद रूप में सामने नहीं आ सका है।

आचार्य वामन रीति का लक्षण करते हुये 'रीतिरात्माकाव्यस्य' कहते तो हैं, किन्तु 'विशष्टा पदरचना रीति' कहकर वे विशेष प्रकार के शब्द एवं अर्थ तक ही सीमित कर देते हैं। इस प्रकार सब मिला-जुलाकर वामन को देहात्मवादी आचार्य ही कहा जा सकता है। इसीलिए समालोचकों ने वामन की तुलना चार्वाक दार्शनिकों से की है जिन्होंने कि देह को ही आत्मा माना है।

यह सत्य है कि वामन ने जो काव्यात्मा की गवेषणा की है वह आलोचकों की आलोचना से वंचित नहीं रहा, किन्तु इसे तो अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि काव्यशास्त्र के इतिहास में सर्वप्रथम काव्य की आत्मा की परिकल्पना करके उन्होंने सर्वथा एक नये युग का सूत्रपात किया है और काव्यशास्त्र को एक नया आयाम दिया है। वामन द्वारा प्रवर्तित यह मान्यता बाद में ध्वनि सिद्धान्त के प्रवर्तन और उसके विकास में सहायक हुई। इसीलिए काव्यशास्त्र के इतिहास में वामन का विशिष्ट स्थान है जिसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

स्वयं आनन्दवर्धन ने वामन के रीति सिद्धान्त की मौलिकता की प्रशंसा की है। वे इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि रीति सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक के मन में ध्वनि सिद्धान्त की मान्यताएँ आविर्भूत हुई थी किन्तु ये मान्यताएँ रीतिकार के मन में शैशवावस्था में थी और वे उनका व्यक्तीकरण सुष्ठु प्रकारेण नहीं कर सके।

ध्वनिकार आनन्दवर्धन के ये शब्द रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य वामन की मौलिकता एव उनके स्वतंत्र व्यक्तित्व की विवेचना करने हेतु सक्षम है। इनसे यह स्पष्ट द्योतित होता है कि वामन ने काव्य की आत्मा के रूप में जो परिकल्पना की थी उससे ध्वनिकार भी पर्याप्त प्रभावित हुए थे। जैसा कि हम पहले ही यह विवेचना कर चुके हैं कि काव्य की आत्मा के प्रति सर्वप्रथम ध्यान वामन का ही गया था। वे ही पहले आचार्य हैं जिन्होंने काव्यात्म तत्त्व की सर्वप्रथम गवेषणा की थी। वस्तुतः आत्मा ही किसी काव्य की सजीवता का प्रमाण है। बिना आत्मा के शरीर व्यर्थ है, उसी प्रकार आत्मारहित काव्य भी व्यर्थ है। उसे वास्तविक अर्थों में काव्य की सजा नहीं दी जा सकती। काव्य में आत्मा किसे कहा जाय, इसकी खोज सर्वप्रथम वामन ने रीति को काव्य की आत्मा मानकर प्रारम्भ की है। वामन ने रीति को गुणों से विशिष्ट माना है। रीति की विशेषता गुणों से ही है— 'विशेषो गुणात्मा । इस प्रकार रीति का महत्व गुणाधीन है।

जहाँ दण्डी ने गौड और वैदर्भी नाम के दो मार्गों का प्रतिपादन किया उसी में पाञ्चाली एक भेद जोड़कर वामन ने अपना लक्षण इस प्रकार किया—

‘सा त्रेधा वदभीगौडीया पाञ्चाली चेति।’

वामन ने वैदर्भी का समग्र गुणों से युक्त माना है। उन्होंने गौडी रीति को ओज तथा कान्तिगुण प्रधान माना है, उसमें माधुर्य एव सौकुमार्य का सहित्य होता है। पाञ्चाली रीति माधुर्य एव सौकुमार्य गुण प्रधान होती है। उसमें ओज एव कान्ति गुण का अभाव होता है। इन तीनों रीतियों में वामन ने काव्य को उसी प्रकार आबद्ध माना है, जिस प्रकार विभिन्न रेखाओं में चित्रित चित्र।

समग्र ओज प्रसादादि शब्द एव अर्थ गुणों से युक्त वैदर्भी रीति की वामन ने सर्वतोभावेन प्रशंसा की है। प्रतिभा सम्पन्न कवि के लिए एक मात्र

उस ही ग्राह्य बताया है। वे इस तथ्य को कदापि स्वीकार नहीं करते कि गौडी एव पाञ्चाली रीति में काव्य रचना का अभ्यास हो जाने पर व्यक्ति पुनः वैदर्भी के लिए अभ्यस्त हो जायेगा क्योंकि उनकी यह मान्यता है कि अतत्त्व को अभ्यास करने वालों का तत्त्व की सिद्धि नहीं होती— न शणसूत्रवानाभ्यासे त्रसरसूत्रवानवैचित्र्यलाभ^१ अर्थात् सन की डोरी से बुनने का अभ्यास करने पर टसर के सूत्र से बुनने में विलक्षणता की प्राप्ति नहीं होती। यहाँ पर वामन की इस मान्यता से यह बात स्पष्ट होती है कि वामन अभ्यास को शक्ति नहीं मानते। रीतियों का नामकरण वामन ने देश के आधार पर किया है, क्योंकि तत्तद् देशों में तत्तद् रीतियों का प्राबल्य होता है।

आचार्य वामन रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक ही नहीं अपितु रीति शब्द के प्रथम प्रयोक्ता भी हैं और लक्षणकर्ता भी। वामन के अतिरिक्त यद्यपि इसी अर्थ में दण्डी ने मार्ग शब्द का प्रयोग किया था, किन्तु उन्होंने उसका कोई लक्षण नहीं निर्धारित किया। साथ ही वामन प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने काव्य की आत्मा के प्रति जिज्ञासा व्यक्त करके तथा उसके स्वरूप का प्रथम निरूपण करके काव्यशास्त्र में एक क्रान्तिकारी युग का सूत्रपात किया। उन्होंने शब्द और अर्थ को काव्य का शरीर मानकर रीति को काव्य की आत्मा माना था।

आचार्य वामन ने जिस विचार—सरणि का सूत्रपात किया था वह बाद में अत्यन्त पीनकाय हो उठी, जिसका दर्शन उक्ति वैचित्र्य के रूप में कुन्तक ने किया और जिसे ध्वनि की सज्ञा दते हुए ध्वनिकार ने अत्यन्त वैज्ञानिक विश्लेषण किया। इस प्रकार स्पष्ट है कि रीति को काव्य की आत्मा की उद्घोषणा करके आचार्य वामन ने काव्यशास्त्र में एक क्रान्तिकारी विधा का सूत्रपात किया। यही विधा या वामन द्वारा रचित ग्रथित एक नवीन मार्ग ही वामनीय मार्ग है।

१ काव्यालंकारसूत्राणि, १/२/१८

उद्भटाचार्य

२ औद्भटीय मार्ग

आचार्य उद्भट सस्कृत काव्यशास्त्र के जाज्वल्यमान स्तम्भ हैं। अलंकार के क्षेत्र में आचार्य भामह के बाद आचार्य उद्भट का नाम आता है। आचार्य उद्भट ने अपने प्रखर व्यक्तित्व से अलंकारशास्त्र में एक विशिष्ट स्थान ही नहीं बनाया अपितु औद्भट सम्प्रदाय के प्रवर्तक भी बन गये। सम्पूर्ण अलंकारशास्त्र पर उनकी प्रतिभा की स्पष्ट छाप है। उन्होंने अपनी सारी मेधा शब्द वल्लरी को सुसज्जित करने में लगा दिया था। विभिन्न अलंकारों से सुसज्जित शब्दावली ही उनकी दृष्टि में उत्तम काव्य कहलाती है।

आचार्य उद्भट ने अमुख्य या गौण अर्थ की कल्पना की थी। यह किसी शब्द का गौण अर्थ होता है, परन्तु कालान्तर में स्थिति और स्पष्ट हो उठी। जिस अमुख्य या गौण अर्थ की कल्पना आचार्य उद्भट आदि आलंकारिकों ने की थी, कालान्तर में उसी का बहुत ही विशद विवेचन हुआ और वही ध्वनि के रूप में काव्यमर्मज्ञों के समक्ष आया। इस प्रकार स्पष्ट है कि आचार्य उद्भट ने परवर्ती ध्वनिवादियों का मार्ग प्रशस्त किया था। उन्होंने जिस अमुख्य अर्थ के बीज का वपन किया था वही बाद में अकुरित पल्लवित, पुष्पित एवं फलित हुआ।

इस आधार पर आचार्य उद्भट ने शास्त्र और काव्य में भेद माना है जैसा कि आचार्य राजशेखर ने काव्यमीमांसा में लिखा है— अस्तुनाम निस्सीमा अर्थसार्थ । किन्तु द्विरूप एवासौ विचारित सुस्थ अविचाररमणीय । तयो पूर्वमात्रितानि शास्त्राणि तदुत्तर काव्यानि।^१ काव्यमीमांसा में उद्भट के मत का उल्लेख करते हुए राजशेखर का कथन है कि वे अर्थ के दो रूपों को मानते थे—

१ काव्यमीमांसा पृ ४४)

१ विचारित सुस्थ

२ अविचारितरमणीय

पहले को शास्त्र और दूसरे को काव्य कहा जाता है। ठीक इसी प्रकार की बात व्यक्तिविवेक की टीका में कही गयी है कि उद्भटादि का यह सिद्धान्त है कि काव्य का इतिहास एव शास्त्र आदि से जो व्यतिरेक है वह शब्द और अर्थ की विशेषतावश न कि अभिधा की विशेषतावश। काव्यमीमांसाकार ने इस मत की आलोचना की है और यह बताया है कि इनकी इस बात को मानने से समस्त काव्यगत अर्थ ही असत्य एव अप्रामाणिक माना जाने लगेगा।

आचार्य उद्भट ने 'अवगम' नामक एक महत्वपूर्ण अर्थशक्ति का वर्णन किया है। यह बात जब हम उद्भट के पर्यायोक्त के विषय में पढ़ते हैं तो जानने में सक्षम होते हैं। इसका अर्थ होता है— सकेत जो शब्द की मुख्य शक्ति अभिधा से सर्वथा भिन्न होता है। आचार्य उद्भट ने कहा है—

पर्यायोक्त यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते।

वाच्यवाचकवृत्तिभ्या शून्येनावगमात्मना।।^१

आचार्य रूद्रट ने भी इस अवगमात्मक व्यापार का उल्लेख किया है। जहाँ तक उद्भट का प्रश्न है, उनके विषय में आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त दोनों ने उल्लेख किया है। उद्भट ने अलकार ध्वनि का निरूपण भामह विवरण में किया है भले ही वे उसे अलकारध्वनि कहने को तैयार न हो— अन्यत्र वाच्यत्वेन प्रसिद्धो यो रूपकादिरलकार सोऽन्यत्र प्रतीयमानतया बाहुल्येन प्रदर्शित तत्रभवद्भिर्भट्टोद्भटादिभिः^२ आचार्य अभिनवगुप्त ने लोचन में उल्लेख किया है— 'तदयमर्थः वाच्यालकारविशेषविषयेऽपि अन्यो अलकारविशेष भातीत्युद्भटादिभिः उक्त इत्यर्थशक्त्या अलकारो व्यज्यत इति तैरुपगतमेव। केवल तै अलकारलक्षणकारत्वाद् वाच्यालकारविषयत्वेन आहुरिति भावः।

१ काव्यालकारसारसंग्रह एव लघुवृत्ति की व्याख्या, पृ ३५६

२ ध्वन्यालोक लोचन पृ १०८

जब आचार्य आनन्दवर्धन के नेतृत्व में ध्वनिवादी आचार्यों ने ध्वनि की स्थापना की तो कतिपय परम्परावादी आचार्यों ने ध्वनिवाद का पर्याप्त विरोध किया। अनेक परम्परावादी आचार्यों ने ध्वनि का दर्शन तो किया परन्तु उन्होंने उसका गुणो या अलकारो में अन्तर्भाव माना है। आचार्य उद्भट के टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज भी ऐसे ही व्यक्ति हैं जिन्होंने ध्वनि का अन्तर्भाव अलकारो में माना है। प्रतीहारेन्दुराज भी परम्परावादी आचार्य हैं उन्होंने कहा है—

स (प्रतीयमान) कस्मादिह नोपदिष्ट ? उच्यते एष्वेव अलकारेषु अन्तर्भावात् ।

इन अलकारान्तर्भाववादियों ने वस्तुध्वनि को पर्यायोक्तालकार में अन्तर्भाव करने की चेष्टा की है। जहाँ तक पदध्वनि का प्रश्न है प्रतीहारेन्दुराज ने उसका पर्यायोक्त अलकार में अन्तर्भाव कर लिया है— जैसे— 'रामोऽस्मि सर्वसहे । इसके लिए प्रतीहारेन्दुराज को एक अलग श्रेणी बनानी पड़ी।

उद्भटादि अलकारवादी पूर्वाचार्यों ने ध्वनिमार्ग का ईषत् स्पर्श किया है। भामह पर टीका लिखते हुए आचार्य उद्भट ने कहा है कि काव्यशास्त्र के पूरक है— शब्द और अभिधान।^१ अभिधान से हमारा तात्पर्य दो प्रकार के अर्थों से है— मुख्य और गौण। गौण अर्थ की अलकार में किस प्रकार की उपस्थिति हो सकती है ? इस बात की विवेचना आचार्य उद्भट ने भामह विवरण में अवश्य की होगी परन्तु दुर्भाग्यवश वह अब प्राप्त नहीं है। काव्यालकारसारसंग्रह में एक स्थल पर आचार्य उद्भट ने यह कहा है कि रूपक में गुण वृत्ति होती है। जिस स्थल पर उद्भट ने यह दिखाया है वह भामह से काफी मिलता-जुलता है—

श्रुत्या सम्बन्ध-विरहात् यत्पदेन पदान्तरम् ।

गुणवृत्तिप्रधानेन युज्यते रूपक तु तत् ।।^२

१ काव्यालकारसारसंग्रह १/६

२ काव्यालकारसारसंग्रह एव लघुवृत्ति की टीका, पृ २६८

दार्शनिक साहित्य में गुणवृत्ति का आख्यान उद्भट से बहुत पूर्व हो चुका था किन्तु काव्यशास्त्र में इसका बीजारोपण दण्डी के समाधिगुण और वामन के वक्रोक्ति अलकार के साथ हुआ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ध्वनि का आविर्भाव प्राचीन युग में हो चुका था। आचार्य उद्भट ने ध्वनि का दर्शन किया था परन्तु उनकी वह परिकल्पना बाद में मूर्त हुई और आनन्दवर्धन ने उसकी वृहद् विवेचना की। अस्तु ध्वनि सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य आनन्दवर्धन ही समझे जाते हैं। बाद में अभिनवगुप्त ने 'लोचन' के द्वारा ध्वनि सिद्धान्त को और गहरी पैठ दी तथा मम्मट ने विभिन्न मत-मतान्तरों का खण्डन करके बड़े ही सुव्यवस्थित ढंग से इसे प्रस्तुत किया। ध्वनि पूर्व युग वस्तुतः अलकारशास्त्र के विकास का युग है। जिस युग का आचार्य उद्भट प्रतिनिधित्व करते हैं उस युग में प्रमुखता अलकार को ही दी जाती थी, अस्तु यह युग ध्वनिवाद का शैशव काल कहा जा सकता है। कोई भी चीज अपने विकास काल में पूर्ण नहीं होती। उसमें कुछ न कुछ कमियाँ अवश्य दृष्टिगोचर होती हैं। ध्वन्युत्तरकाल वस्तुतः परिपक्व काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की पृष्ठभूमि को लिए हुए अपने में पूर्ण है।

ध्वनिपूर्व कालीन उद्भटादि काव्यशास्त्रियों ने चूँकि अलकार अर्थात् काव्यशरीर का ही प्रमुख रूप से विवेचन किया है इसलिए उन्हें अलकारवादी आचार्य कहा जाता है। और ध्वन्युत्तरवर्ती काव्यशास्त्रियों ने काव्य के आत्मत्व पर ही सूक्ष्मरूपेण विचार किया है इसलिए उन्हें अलकारवादी कहा जा सकता है। ध्वनि पूर्व काल में 'सौन्दर्यमलकार' के द्वारा काव्यशोभाकर सभी धर्मों को अलकार माना गया है। इस प्रकार उनके दृष्टिकोण से अलकार तो अलकार है ही, गुण भी उपमादि से पृथक् विशिष्ट अलकार है, परन्तु ध्वन्युत्तरकाल में अलकार और गुण दो भिन्न चीजें मानी गयी हैं जिसमें अलकार काव्य के अनित्य धर्म माने गये हैं और गुण रसगत होने के कारण नित्य धर्म।

ध्वनि पूर्व युग में उद्भटादि आचार्यों के मत में अलकार्य तथा अलकार में भेद न होने के कारण तथा रस का व्यञ्जकत्व सिद्ध न होने के कारण रस का वास्तविक स्वरूप प्रकट न हो सका, परन्तु आनन्दवर्धन अभिनवगुप्त एवं मम्मट के द्वारा ध्वनि एवं रस के वास्तविक स्वरूप का प्रतिपादन हुआ। आनन्दवर्धन ने यद्यपि काव्यात्मा ध्वनि के द्वारा ध्वनि को काव्य की आत्मा माना है किन्तु उनका अभिनिवेश प्रमुखतया रस पर ही है। इसका संकेत स्थान-स्थान पर तो मिलता ही है 'काव्यस्यात्मा स एवार्थ' के द्वारा वह और अधिक स्पष्ट हो जाता है।

चिरन्तन उद्भटादि आचार्यों ने काव्य में अलकार को ही प्रमुखता दी है। भामह ने तो यहाँ तक कहा है कि न कान्तमपि विभूष विभाति वनिताननम्।^१ तथा रस, भाव आदि का भी अलकार में ही अन्तर्भाव कर दिया है। उद्भट तो गुणों एवं अलकारों में भेद गड़ड़लिका प्रवाह के सिवा कुछ मानते ही नहीं, परन्तु ध्वनिवादी आचार्यों ने ध्वनि को केन्द्र में रखकर उसे ही काव्य में आत्मत्वेन प्रतिष्ठित करके, गुण रीति तथा अलकार आदि का विचार किया है। यही कारण है कि ध्वनिकाल में अलकार सम्बन्धी पूर्वोक्त धारणा में आमूल-चूल परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। इस युग में अलकार काव्य का व्यापक नहीं अपितु व्याप्त तत्त्व मात्र रह गया है। तात्पर्य यह है कि अलकार रस मुख्यापेक्षी हो गये। साथ ही साथ ध्वन्युत्तरकाल में गुणों एवं अलकारों में भी स्पष्ट पार्थक्य भी निर्दिष्ट किया है।

इस प्रकार जिस अलकार को उद्भटादि ने आत्मस्थानीय माना है उन्हें ध्वन्युत्तर काल में अगत्व भी प्राप्त नहीं हो सका। वे अगो के भी आश्रित माने जाने लगे जैसे कटक कुण्डल आदि हाथ एवं कानों के आश्रित रहते हैं। चिरन्तन आचार्यों ने जिस गुण को अलकार के एक अंग के रूप में ग्रहण किया था, वह ध्वन्युत्तर काल में अलकार से स्वतंत्र हो गया तथा अंगी रसादि के आश्रित होने से एवं काव्य में उसकी नियत स्थिति मान्य होने से उसकी महिमा अलकारों की अपेक्षा बढ़ गयी।

१ काव्यालकार १/१३

इस प्रकार जैसा कि पूर्वोक्त विवेचना से स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र में ध्वनि सम्प्रदाय का प्रादुर्भाव कोई आकस्मिक घटना नहीं है अपितु यह एक क्रमिक विकास का परिणाम है। सर्वथा यह कह देना भी युक्ति सगत नहीं है कि ध्वनिकार ने सर्वथा किसी अभिनव सिद्धान्त की प्रतिष्ठापना की है जो अब तक प्रतिपादित नहीं हुई थी। चिरन्तन आचार्यों तथा ध्वनिकार में अन्तर मात्र प्राधान्य को लेकर है। ध्वनि पूर्व कालीन आचार्यों ने जिन तत्वों को प्रधान स्थानीय माना है उनको ध्वनिकार ने गौण स्थानीय माना है तथा ध्वनि की प्रधानत्वेन स्थापना की। इसलिए हम देखते हैं कि ध्वनिकार ने ध्वन्यालोक में अनेक स्थानों पर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख किया है—

यद्यपि च ध्वनि शब्द सकीर्तनेन काव्यलक्षण विधायिभिर्गुण वृत्तिरन्यो वा न कश्चित् प्रकार प्रकाशित तथापि अमुख्यवृत्त्या काव्येषु व्यवहार दर्शयता ध्वनिमार्गो मनाक् स्पृष्टोऽपि न लक्षित इति परिकल्प्यैवमुक्तम् भाक्तमाहुस्तमन्ये इति।

अर्थात् भामह के शब्दश्छन्दोभिधानार्थ के प्रसंग में शब्दानामभिधानमभिधाव्यापार मुख्यो गुणवृत्तिश्च ' लिखकर काव्यों में गुणवृत्ति से व्यापार दिखाने वाले भट्टोद्भटादि ने ध्वनि मार्ग का थोड़ा सा स्पर्श करके भी उसका लक्षण नहीं किया।

उद्भट मुख्य रूप से अलकारवादी आचार्य थे। उनकी कृति के काव्य हेतु एव दृष्टान्त महत्त्वपूर्ण अलकार है। उद्भट ने एक स्थान पर चेतोहरि साधर्म्यम् कहा है, जिससे यह पता चलता है कि साधर्म्य रूप उपमा जैसे अलकार ही काव्य में चित्त को आकृष्ट करने वाले सौन्दर्य के स्रोत—तत्त्व है।

अलकार सामान्य से सम्बन्धित उनकी इन धारणाओं के अतिरिक्त जब विशेष—विशेष अलकारों के सम्बन्ध में उनके मत को देखते हैं तो उनकी कई मान्यताएँ इधर के स्रोतों से उपलब्ध होती हैं।

श्लेष अलकार के सम्बन्ध में श्लेष का कथन है कि जहाँ श्लेष अलकार होता है वहाँ दूसरे अलकार भी होते हैं। यहाँ प्रश्न उठता है कि फिर उन उदाहरणों में श्लेष की प्रधानता स्वीकार की जाय या अन्य अलकार की अथवा इन दोनों की उद्भट की यह मान्यता है कि श्लेष का अस्तित्व कहीं भी स्पष्ट रूप से जब सम्भव नहीं है तब कम से कम ऐसे स्थलों में श्लेष को ही महत्व देना होगा— अन्य अलकारों को नहीं।

अलकार सर्वस्वकार रूय्यक ने तो यह भी कहा है कि उद्भट आदि आलकारिक समस्त व्यङ्ग्य अर्थ को भी वाच्य अर्थ का उपस्कारक मानते हैं—उपस्कार्य या अलकार्य तो शब्द और वाच्य अर्थ ही हैं अतः इनके यहाँ समस्त ध्वन्यमान अर्थ का अन्तर्भाव अप्रस्तुतप्रशंसा या पर्यायोक्त में ही कर लेना चाहिए। ध्वन्यालोककार ने ध्वन्यभाववाद के सन्दर्भ में इस मत का उल्लेख पूर्वक खण्डन किया है। प्रतीहारेन्दुराज ने भी अपनी टीका में यही आशय व्यक्त किया है। इससे पता चलता है कि ध्वनि के सद्भाव को तो वे मानते हैं, पर उसे अलकार से पृथक् नहीं मानना चाहते।

लोचनकार ने गुण एव सघटना की एकता और अनेकता पर विचार करते हुए यह माना है कि उद्भट के अनुसार गुणों का आश्रय सघटना है। उसका कारण यह है कि गुण के स्वरूप की धारणा की इन लोगों की भिन्न है। ध्वनिवादियों की गुण सम्बन्धी धारणा भिन्न है इसलिए वे लोग इनकी गुण सम्बन्धी धारणा का खण्डन करते हुए मानते हैं कि सघटना का ही आश्रय गुण है। आश्रय इस अर्थ में कि गुण के ही आधार पर सघटना का निर्माण होता है।

उद्भट ने दो प्रकार की शक्तियाँ स्वीकार की हैं— अभिधा और गुणवृत्ति। इसके विपरीत पर्यायोक्त अलकार के प्रसंग में उद्भट ने कहा है कि यहाँ वाच्यवाचकभाव या अभिधा शक्ति से नहीं बल्कि शब्द की 'अवगमात्मक' शक्ति से वक्ता का तात्पर्य स्पष्ट होता है। इस अवगमात्मक

१ वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना। —काव्यालकार सार संग्रह—४/६

शक्ति से वक्ता का तात्पर्य स्पष्ट होता है। इस अवगमात्मक को आगे चलकर व्यञ्जना नाम से कहा गया है। इस प्रकार व्यञ्जना की भी अनजान में आवश्यकता स्वीकार कर ली गयी है पर वास्तव में इन्होंने अभिधा और गुणवृत्ति को ही मान्यता दी है।

इस प्रकार छिटपुट रूप में आचार्य उद्भट के साहित्यिक सिद्धान्तों का पता लगता है और इन उपलब्ध विचारों से स्पष्ट होता है कि आचार्य उद्भट ने अलंकार वर्णन के प्रसंग में ही कई ऐसे सिद्धान्तों एवं नियमों का उल्लेख किया है जिससे उनके एक अलग मार्ग का पता लगता है। जिसे बाद में आचार्यों ने औद्भटीय मार्ग के नाम से अभिहित किया।

आनन्दवर्धनाचार्य

३ समालोचना मार्ग (ध्वनिमार्ग)

आनन्दवर्धन से पूर्व काव्य की समालोचना में रीतियों को प्रमुखता दी गयी थी। वामन ने रीति को काव्य की आत्मा प्रतिपादित किया था। आनन्दवर्धन का मत है कि काव्य में ध्वनि ही सबसे प्रमुख तत्त्व है और वही काव्य की आत्मा है। प्राचीन आचार्यों ने रीति को जो काव्य की आत्मा है। प्राचीन आचार्यों ने रीति को जो काव्य की आत्मा बताया इसका कारण यह था कि ये काव्य के तत्त्व को अच्छी प्रकार से समझ नहीं सके थे। इसी तथ्य को कारिका में कहा गया है—

अस्फुट रूप से स्फुटित होने वाले इस वाच्य तत्त्व की जैसे कि कहा गया है, व्याख्या करने में असमर्थ होते हुए आचार्यों ने रीतियों का प्रवर्तन किया था।^१

इस ध्वनि के प्रवर्तन द्वारा जिस काव्य तत्त्व का निर्णय किया गया है

^१ अस्फुटस्फुरित काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्।
अशक्नुवद्भिर्वाकतुं रीतयः सम्प्रवर्तिताः ॥ —ध्वन्यालोक ३/४७

है। वामन के अनुसार रीति ही काव्य का सबसे प्रमुख तत्त्व था तथा उसका नियामक कोई अन्य तत्त्व नहीं था परन्तु आनन्दवर्धन ने ध्वनि का स्पष्ट चित्र प्रस्तुत करके कहा कि रीति काव्य की आत्मा नहीं है ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। ध्वनि का स्पष्ट चित्रण हो जाने के पश्चात् अब रीति का लक्षण करने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि रीति का अन्तर्भाव ध्वनि में ही हो जाता है।

ध्वनिकार के इस कथन से यह प्रतीत होता है कि उनकी दृष्टि में अलकार सिद्धान्त की अपेक्षा रीति का सिद्धान्त ध्वनि के अधिक समीप है। रीतिवादी आचार्य ध्वनि तत्त्व के अधिक समीप पहुँच गये परन्तु रीति का अन्तर्भाव चूँकि ध्वनि तत्त्व में ही हो जाता है अतः ध्वनि से भिन्न रूप में उनका लक्षण करने की आवश्यकता नहीं है।

इस प्रकार ध्वनिकार ने प्रथम उद्योत की प्रथम कारिका की वृत्ति में कहे गये अभाववाद के विकल्पो में जो रीतियों (रीतयश्च वैदर्भी प्रभृतय) दृष्टि गोचर हुई थी उनका समाधान कर दिया। रीतियों के स्वरूप का समाधान करने के पश्चात् ध्वनिकार वृत्तियों के लक्षण की अनुपयोगिता का प्रतिपादन करते हैं।

इस काव्य के लक्षण के जान लेने पर शब्द तत्त्व के आश्रयभूत और अर्थतत्त्व के आश्रयभूत जो और वृत्तियाँ हैं वे भी प्रकाशित हो जाती हैं।^१

इस व्यङ्ग्य—व्यञ्जक भाव की विवेचना से भरे हुए काव्य के लक्षण के ज्ञात होने पर शब्दतत्त्व के आश्रय से रहने वाली जो कोई प्रसिद्ध उपनागरिका आदि वृत्तियाँ हैं और अर्थतत्त्व से सम्बन्धित जो कोई कैशिकी आदि वृत्तियाँ हैं। वे भी ठीक रूप से रीति की पदवी पर अवतीर्ण होती हैं। अर्थात् जिस प्रकार ध्वनि के स्वरूप के जान लेने पर रीति के लक्षण की आवश्यकता नहीं रहती। अन्यथा अदृष्ट पदार्थों के समान वे वृत्तियाँ भी अश्रद्देय हो जावेगी तथा अनुभव सिद्ध नहीं रहेगी।

१ शब्दतत्त्वाश्रया काश्चिदर्थतत्त्वयुजोऽपरा ।

वृत्तयोऽपि प्रकाशन्ते ज्ञातेऽस्मिन् काव्यलक्षणे ।। — ध्वन्यालोक, ३/४८

आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में अभाववादियों के विकल्पो को प्रस्तुत करते हुए लिखा है— तदनतिरिक्तवृत्तयो वृत्तयोऽपिया कैश्चिदुपनागरिकाद्या प्रकाशिता ता अपि गता श्रवणगोचरम् ^१ और यह कहा गया था कि इनके अतिरिक्त ध्वनि और क्या हो सकती है ? इस कारिका के द्वारा ध्वनिकार ने इस प्रश्न का उत्तर दे दिया है और ध्वनि का स्वरूप को प्रदर्शित करके कहा है कि वृत्तियों का अन्तर्भाव भी क्योंकि ध्वनि के अन्तर्गत हो जाता है। अतः ध्वनि का जान लेना पर इन वृत्तियों का स्वरूप स्वयं विदित हो जाता है उसका अलग से लक्षण करने की आवश्यकता नहीं है।

तृतीय उद्योत की ३३वीं कारिका में आनन्दवर्धन वृत्तियों का संकेत करते हुए कहते हैं—

रस आदि के अनुगुण रूप से अर्थ और शब्द का औचित्य से युक्त जो व्यवहार है वे ही ये दो प्रकार की वृत्तियाँ होती हैं।^२

निश्चय से व्यवहार को ही वृत्ति कहते हैं। उनमें रस के अनुकूल औचित्य से युक्त वाच्य के आश्रय से जो व्यवहार है वे ही ये कैशिकी आदि वृत्तियाँ हैं। वाचक के आश्रय से जो व्यवहार है वह उपनागरिका आदि वृत्तियाँ हैं। निश्चय ही ये वृत्तियाँ रस आदि के तात्पर्य से सन्निवेशित की जाकर नाट्य और काव्य में किसी अनिर्वचनीय सौन्दर्य को उत्पन्न करती हैं। रस आदि इन दोनों प्रकार की वृत्तियों के प्राणभूत हैं। रीति वृत्ति आदि तो इनके शरीरभूत हैं।^३

१ ध्वन्यालोक १/१ की वृत्ति से

२ रसाद्यनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयो ।

औचित्यवान् यस्ता एता वृत्तयोद्विविधा स्थिता ॥

— ध्वन्या तृ ३/३३ ।

३ व्यवहारो हि वृत्तिरित्युच्यते । तत्र रसानुगुण औचित्यवान् वाच्याश्रयो यो व्यवहारस्ता एता कैशिक्याद्या वृत्तयः । वाचकाश्रयाश्चोपनागरिकाद्या । वृत्तयो हि रसादि तात्पर्येण सन्निवेशिता कामपि नाट्यस्य काव्यस्य च छायामावहन्ति । रसादयो हि द्वयोरपि तयोर्जीवभूता इतिवृत्तादि तु शरीरभूतमेव ।

—ध्वन्यालोक ३/३३ की वृत्ति से

वृत्ति शब्द की रचना वृत् धातु से क्तिन् प्रत्यय लगाकर होती है जिसका अर्थ—व्यवहार। काव्य में दो प्रकार का व्यवहार होता है—शब्द का व्यवहार और अर्थ का व्यवहार। ये दोनों ही प्रकार के व्यवहार रस के अनुरूप सयोजित किये जाते हैं। इनमें शब्द के व्यवहार को उपनागरिका आदि वृत्ति नाम दिया गया है। इन वृत्तियों का निरूपण कोमल कठोर—वर्ण समास असमास आदि के आधार पर किया जाता है। ये वृत्तियाँ तीन हैं—परुषा कोमला और उपनागरिका। अर्थ के व्यवहार का अन्तर्भाव कैशिकी आदि वृत्तियों में किया गया है। भरतमुनि ने सभी प्रकार की चेष्टावो को (अनुभवो को) जो कि अर्थों के आधार पर की जाती है इनमें सम्मिलित किया है। ये अर्थवृत्तियाँ चार हैं—कैशिकी, सात्वती आरभटी और भारती। ध्वनिकार का कथन है कि इन वृत्तियों का नियोजन अभिनेय काव्यो (नाट्यो) तथा श्रव्य काव्यो—दोनों में होता है एवं ये रस के अनुरूप उचित रूप से सयोजित की जाकर उनमें अतिशय सौन्दर्य का आदान करती हैं। इस प्रकार काव्य रस तो प्राणभूत है और इतिवृत्ति आदि शरीरभूत है।

इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्धन ने व्यवहार को वृत्ति कहा है (व्यवहारो हि वृत्तिरित्युच्यते)। ये दो प्रकार की हैं—शब्द वृत्तियाँ और अर्थवृत्तियाँ। उपनागरिका आदि वृत्तियाँ क्योंकि शब्द के आश्रय से रहती हैं। अतः इनको शब्द वृत्ति कहते हैं। ये तीन हैं—उपनागरिका, परुषा और कोमला। भरत के द्वारा कही गयी कैशिकी आदि वृत्तियाँ अभिनयाश्रित होने से अर्थ के आश्रय से रहती हैं अतः इनको अर्थवृत्ति कहते हैं। ये चार हैं—कैशिकी आरभटी सात्वती और भारती। उपनागरिका आदि वृत्तियों का सम्बन्ध शब्दों और वर्णों की योजना से है, अतः वे शब्द वृत्तियाँ हैं। कैशिकी आदि का सम्बन्ध उनमें निहित अर्थों से रहता है, अतः वे अर्थवृत्तियाँ हैं।

ध्वनिकार का मन्तव्य है कि ये दोनों प्रकार की वृत्तियाँ व्यङ्ग्य अर्थ की अभिव्यक्ति रस की अभिव्यक्ति और रसानुभूति की साधनमात्र हैं स्वयं में साध्य नहीं हैं। इनका अन्तर्भाव ध्वनि में ही हो जाता है अतः

इनका पृथक् स्वतंत्र रूप में प्रतिपादन करने की आवश्यकता नहीं है। इस प्रकार रीति वृत्ति आदि में ध्वनि का समावेश नहीं हो सकता अपितु उनका ही अन्तर्भाव ध्वनि में होता है। अतः आचार्य आनन्दवर्धन का मत है कि उस ध्वनि का स्वरूप—लक्षण करना ही चाहिए। ध्वन्यालोक के प्रारम्भ में ध्वनि के स्वरूप का कथन करते हैं—

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य समाम्नातपूर्व

स्तस्याभाव जगदुरपरे भावत्तमाहुस्तमन्ये।

केचिद्वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीय

तेन ब्रूम सहृदयमन प्रीतये तत्स्वरूपम्॥^१

आनन्दवर्धन ने यह बताया है कि काव्य में मुख्य रूप से दो प्रकार के अर्थ होते हैं—वाच्य और प्रतीयमान। इन दोनों अर्थों में जब प्रतीयमान अर्थ का सौन्दर्य काव्य में चमत्कारी रूप में अभिव्यक्त होता है तभी वह काव्य ध्वनि काव्य कहलाता है।

ध्वनि का मूल 'प्रतीयमान अर्थ' जो कि महाकवियों की वाणी में कुछ और ही अनिर्वचनीय वस्तु के रूप में काव्य के विभिन्न अंगों—गुण अलंकार आदि से भिन्न होकर शोभायमान होता है—

प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।

यत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु॥^२

यही अर्थ सहृदयों के हृदयों को आनन्दित करने वाला होता है। यही अर्थ काव्य की आत्मा है। यह अर्थ आदि कवि वाल्मीकि की वाणी में काव्य के रूप में प्रस्फुटित हुआ था जबकि उनका कौञ्च—युगल के वियोग से उत्पन्न शोक श्लोक के रूप में परिणत हो गया था।^३

१ ध्वन्यालोक प्रथम उद्योत/कारिका—१

२ ध्वन्यालोक—१/४

३ काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादि कवे पुरा।

क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थ शोक श्लोकत्वमागतः॥ ध्वन्यालोक १/५

ध्वनिकार के मत से यह प्रतीयमान अर्थ तीन प्रकार का हो सकता है— रस अलकार और वस्तु— स ह्यर्थो वाच्यसामर्थ्याक्षिप्त वस्तुमात्र अलकाररसादयश्च इत्यनेकप्रभेदप्रभिन्नो दर्शयिष्यते।^१ इसी आधार पर ध्वनिकार ने ध्वनि के भी तीन भेद किये— रसध्वनि अलकारध्वनि और वस्तुध्वनि। इन तीनों में उन्होंने रसध्वनि को सबसे अधिक महत्व दिया है। महाकवियों की रचनाओं से विभिन्न उदाहरणों को प्रस्तुत करके ध्वनिकार ने इस प्रतीयमान अर्थ के द्वारा काव्य के चारुत्व का प्रतिपादन किया था।

ध्वनि को काव्य की आत्मा मानते हुए भी और उसको काव्य में सबसे अधिक महत्व प्रदान करते हुए भी ध्वनिकार ने अलकार गुण रीति वृत्ति आदि तत्त्वों की उपेक्षा नहीं की। काव्य में उनका भी उचित स्थान निर्धारित किया परन्तु ध्वनिकार का मत था कि ये सभी तत्त्व काव्य में ध्वनि के उत्कर्ष के रूप में रहते हैं। उन्होंने काव्य में ध्वनि को केन्द्र—बिन्दु माना और गुण, अलकार आदि का विधान इनके उपकारक के रूप में किया।

आचार्य आनन्दवर्धन को ध्वनिकार के नाम से स्मरण किया जाता है और उनको ध्वनि के प्रतिष्ठाता का प्रशसनीय पद प्राप्त है परन्तु प्राचीन प्रमाणों से यह भी पुष्ट होता है कि आनन्दवर्धन से पूर्व भी समालोचकों ने ध्वनि को काव्य का प्रमुख तत्त्व के रूप में स्वीकार कर लिया था।

आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक के प्रारम्भ में ही इस तथ्य का उद्घाटन किया है कि विद्वज्जन ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिपादित कर चुके हैं।^२

इस कथन में 'बुधै' पद के बहुवचन से यह भी स्पष्ट है कि यह प्रतिपादन किसी एक ही विद्वान ने नहीं किया था, अपितु अनेक विद्वानों ने।

१ ध्वन्यालोक— १/४

२ काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य समाम्नातपूर्व। बुधै काव्यतत्त्वविदिभ काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति सङ्गित, परम्परया य समाम्नातपूर्व सम्यक् आ समन्तात् म्नात प्रकटित।

—ध्वन्यालोक १/१ की वृत्ति।

किया था। अभिनवगुप्त ने इसकी व्याख्या में यह कहा कि यह प्रतिपादन परम्परा से चला आ रहा था यद्यपि किसी ग्रन्थ विशेष में इसको नहीं लिखा गया था।^१

ध्वन्यालोक की अन्य कारिकाओं तथा उनकी वृत्ति से भी ध्वनि की यह प्राचीनता लक्षित होती है। एक स्थान पर ध्वनिकार लिखते हैं कि यदि ध्वनि का लक्षण पहले आचार्यों ने कर दिया है तो इससे हमारे पक्ष की सिद्धि ही होगी।^२ ध्वनिकार का यह भी कथन है कि भरत ने नाट्यशास्त्र में काव्य के निबन्धन को रस आदि की योजना के तात्पर्य से कहा था।^३ यह रसध्वनि ही है जो कि काव्य निर्माण की कला की आत्मा है। ध्वनिकार का यह कथन है कि रीतिवादी आचार्यों को भी इस ध्वनि रूप आत्मा का अस्फुट रूप से आभास था, परन्तु वे इस तत्त्व की समुचित रूप से व्याख्या नहीं कर सके और उन्होंने रीतियों को प्रवर्तित कर दिया।

आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में लिखा है कि ध्वनि से केवल समालोचक ही परिचित हो ऐसा नहीं है। महान कवि वाल्मीकि व्यास तथा कालिदास आदि भी इससे परिचित थे, क्योंकि उनकी कृतियों में ध्वनि तत्त्व सर्वत्र विद्यमान है। यद्यपि काव्य लक्षणकारों ने पहले उसका उन्मीलन नहीं किया था।^४

ध्वनि के आधार प्रतीयमान अर्थ से प्राचीन अलंकारवादी परिचित थे। जिन भामह आदि आचार्यों ने अलंकारों को ही काव्य की शोभा का

१ बुधस्यैकस्य प्रामादिकमपि तथाभिधानं स्यात्, न तु भूयसा तदयुक्तम्। तेन बुधैरिति बहुवचनम्।
अविच्छिन्नेन प्रवाहेन तैरुक्तं विनापि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनादित्यभिप्रायः।

— ध्वन्यालोक-१/१ पर लोचनटीका।

२ लक्षणेऽन्यै कृते चास्य पक्षसंसिद्धिरेव न। —ध्वन्यालोक १/१६

३ एतच्च रसादितात्पर्येण काव्यनिबन्धनं भरतादावपि सुप्रसिद्धमेव।

—ध्वन्यालोक ३/३२ की वृत्ति

४ तस्य हि ध्वने स्वरूप सकलसत्कविकाव्योपनिषद्भुतम्, अतिरमणीयम्, अणीयसीभिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविधायिना बुद्धिभिरनुन्मीलितपूर्वम्। अथ च रामायण महाभारत प्रभृतिनिलक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहार लक्ष्यता सहृदयानाम् आनन्दो मनसि लभता प्रतिष्ठामिति प्रकाशयते।

—ध्वन्यालोक १/१ की वृत्ति।

आधायक तत्त्व माना था उन्होंने भी अनेक अलकारों में पर्यायोक्त अप्रस्तुत प्रशंसा आदि में प्रतीयमान अर्थ के सौन्दर्य को स्वीकार किया था। इसी आधार पर अलकारवादियों ने ध्वनि को अलकारों में अन्तर्भावित करने का प्रयास किया था परन्तु इससे वे मुख्य समस्या का समाधान नहीं कर पाये।^१ उद्भट ने भी रस आदि ध्वनियों को रसवत् प्रेय, ऊर्जस्वि आदि अलकारों में अन्तर्भावित करने का प्रयास किया था।

समालोचकों में ध्वनि की चर्चा आनन्दवर्धन से पूर्व भी प्रतिष्ठा को प्राप्त हो चुकी थी। यह तथ्य इस बात से भी प्रकट होता है कि ध्वनिकार ने अपने ग्रन्थ में ध्वनि विरोधी मतों का उल्लेख करके इनका खण्डन किया। ध्वन्यालोक की पहली कारिका में ही ध्वनि विरोधी तीन मतों—अभाववादी भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी का एव इनके विभिन्न पक्षों का ध्वनिकार ने उल्लेख किया है और इसके पश्चात् प्रबल युक्तियों से इनका खण्डन किया है।

ध्वनि विरोधियों के खण्डन के प्रसंग में ध्वनिकार ने किसी प्रबल ध्वनि—विरोधी का एक श्लोक उद्धृत किया है।^२ अभिनवगुप्त के अनुसार इसका नाम मनोरथ था। प्राचीन साहित्य के अनुसार मनोरथ का समय निश्चित है। 'राजतरंगिणी' के श्लोक ४/४६६ के अनुसार मनोरथ को राजा जयापीड का मंत्री बताया गया है। इसके पश्चात् श्लोक ४/६७१ में यह बताया गया है कि मनोरथ ने जयापीड के उत्तराधिकारी ललितादित्य का उसकी कामोन्मत्तता के कारण परित्याग कर दिया था। अतः मनोरथ का समय ८०० ई के लगभग रहा होगा। मनोरथ के श्लोक में ध्वनि का विरोध होने और ध्वनि विरोधियों का उल्लेख होने से यह सिद्ध होता है कि

१ ध्वन्यालोक १/१३ की वृत्ति और उस पर अभिनवगुप्त की टीका।

२ तथा चान्येन कृत एवात्र श्लोक—

यस्मिन्नस्ति न वस्तु किञ्चन मनः प्रह्लादि सालकृतिः,

व्युत्पन्नै रचितं न चैव वचनैर्वक्रोक्तिशून्यं च यत्।

काव्यं तद्ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशंसन् जडो।

नोविद्मोऽभिदधाति किं सुमतिना पृष्टं स्वरूपं ध्वने ॥ — ध्वन्या १/१ की वृत्ति)

आनन्दवर्धन से काफी पहले ध्वनि के सिद्धान्त की चर्चा होने लगी होगी। यद्यपि यह निश्चित सा है कि ध्वनि सिद्धान्त का प्रचलन आनन्दवर्धन से पूर्व ही हो गया था तथापि यह भी यथार्थ है कि इस सिद्धान्त को व्यवस्थित रूप देने और निःसन्दिग्धता से प्रतिपादित करने का कार्य आनन्दवर्धन ने ही किया था। ध्वनिकार ने पहले तो कारिकाओं में ध्वनि का अति संक्षिप्त परिचय दिया और इसके पश्चात् वृत्ति और उदाहरणों के द्वारा इसके स्वरूप की विस्तृत व्याख्या की। यह भी ध्वनिकार के लेखन से स्पष्ट है कि ध्वनि के मार्ग का निर्माण उन्होंने नहीं किया था अपितु इसको दिखाया भर था।^१ तथा ध्वनि के तत्त्व की केवल व्याख्या भर की थी।^२ परन्तु उनकी यह व्याख्या इतनी स्पष्ट एवं युक्ति सगत है कि आनन्दवर्धन को ही ध्वनिकार एवं ध्वन्याचार्य का प्रतिष्ठित पद प्राप्त हुआ।

आनन्दवर्धन ने यद्यपि ध्वनि का सुस्पष्ट एवं निःसन्दिग्ध प्रतिपादन कर दिया था तथापि उत्तरवर्ती कुछ समालोचकों ने ध्वनि के खण्डन का प्रयास किया था। इनमें भट्टनायक कुन्तक आर महिमभट्ट प्रमुख थे। भट्टनायक ने तो व्यञ्जनावृत्ति को ही स्वीकार नहीं किया कुन्तक ने वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा बताया तथा महिमभट्ट ने व्यञ्जनावृत्तियों के व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रयास किया। इन आचार्यों ने ध्वनि का विरोध करने के लिए जिन युक्तियों को प्रस्तुत किया उनका खण्डन अभिनवगुप्त और मम्मट ने किया। क्षेमेन्द्र ने भी काव्य में ध्वनि की अपेक्षा औचित्य को अधिक महत्त्व दिया था परन्तु उसका मत भी अधिक प्रचलित नहीं हो सका। आचार्य मम्मट की प्रबल

१ इत्यक्लिष्टरसाश्रयोचितगुणालकारशोभाभूतो।

यस्माद् वस्तु समीहत सुकृतिभिः सर्व समासाद्यते।

काव्याख्येऽखिलसौख्यधाम्नि विबुधोद्याने ध्वनिदर्शितः,

सोऽयं कल्पतरूपमानमहिमा भोग्योऽस्तु भव्यात्मनाम्॥ ध्वन्या ४/१७ की वृत्ति

२ सत्कात्यतत्त्वनयवर्त्मचिरप्रसुप्त

कल्प मनस्सु परिपक्वधिया यदासीत्।

तद् व्याकरोत् सहृदयोदयलाभहेतो,

रानन्दवर्धन इति प्रथिताभिधानः॥ —ध्वन्यालोक ४/१७ की वृत्ति

युक्तियों ने ध्वनि के विरोधी आचार्यों की युक्तियों का जो प्रबल खण्डन किया था उसने ध्वनि विरोधियों को पूर्ण रूप से परास्त कर दिया। इसके पश्चात् ध्वनि का सिद्धान्त सर्वमान्य हो गया। मम्मट के पश्चात् सभी प्रमुख आचार्यों—रुय्यक विद्याधर विद्यानाथ नरेन्द्रप्रभसूरि पण्डितराज जगन्नाथ आदि ने निःसदिग्ध रूप से ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकार किया था।

ध्वनि की मूल प्रेरणा

ध्वनि के सिद्धान्त की मूल प्रेरणा ध्वनिवादियों को वैयाकरणों के स्फोट सिद्धान्त से प्राप्त हुई थी। ध्वनि के लक्षण (११३) में सूरिभिः कथित पदों की व्याख्या करते हुए आनन्दवर्धन का कथन है कि यह ध्वनि सिद्धान्त यो ही अप्रामाणिक रूप से प्रचलित नहीं हो गया है अपितु विद्वानो ने इस उक्ति को प्रारम्भ किया था। सबसे प्रधान विद्वान् वैयाकरण है। जोकि सुनाई देने वाले पदों में ध्वनि सज्ञा का व्यवहार करते हैं। वैयाकरणों के मत का अनुसरण करने वाले काव्यार्थतत्त्व—विद् समालोचको ने उनके अनुसार ही वाच्य सम्मिश्र (व्यग्यार्थ) व्यञ्जना व्यापार (शब्दात्मा) और काव्य इन सबको ध्वनि कहा है।^१

वैयाकरणों से ही ध्वनिवादियों ने ध्वनि के सिद्धान्त को ग्रहण किया था इसकी पुष्टि आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में की थी। बुधैः कथित ^२ की व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा—बुध का अभिप्राय वैयाकरणों से है। उन्होंने प्रधानभूत स्फोटरूप व्यङ्ग्य को व्यञ्जित करने वाले शब्द को ध्वनि कहा। तदनन्तर उनके मत का अनुसरण करने वाले दूसरे साहित्यकारों

१ सूरिभिः कथित इति विद्वदुपज्ञेयमुक्तिः न तु यथाकथञ्चित् प्रवृत्तेति प्रतिपाद्यते। प्रथमे हि विद्वासा वैयाकरणा व्याकरणमूलत्वात् सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति। तथैवान्यस्तन्मतनुसारिभिः काव्यतत्त्वार्थदर्शिभिर्वाच्यवाचकसम्मिश्र शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्तः।

— ध्वन्यालोक १/१३ की वृत्ति से।

२ काव्यप्रकाश १/४

ने भी वाच्य अर्थ का तिरस्कार करने वाले व्यङ्ग्य अर्थ के व्यञ्जक शब्दार्थ युगल को ध्वनि कहा।^१

प्राचीन काल से ही व्याकरण को सब शास्त्रों का मूल कहा जाता रहा है और किसी भी शास्त्र का अध्ययन करने से पूर्व व्याकरण का अध्ययन अनिवार्य रहा है। भट्टहरि के अनुसार व्याकरण सब शास्त्रों का दीपक है। इन वैयाकरणों ने सुनाई देने वाले शब्दों को ध्वनि माना तथा ध्वनिवादियों ने शब्दार्थ युगल को।

ध्वनि का आधार 'स्फोटवाद' से प्रारम्भ होता है। स्फोट पद की व्युत्पत्ति है— स्फुटयति अर्थ यस्मादिति स्फोट। अर्थात् जिससे अर्थ स्फुटित होता है वह स्फोट है। स्फोटवाद एक दर्शन कहा जाता है। इसके प्रारम्भ को निश्चय से नहीं कहा जा सकता। तथापि पाणिनि की अष्टाध्यायी के सूत्र अवङ्स्फोटायनस्य (६-१-१२३) के द्वारा स्फोटायन आचार्य को इसका प्रथम प्रतिपादक कहा जाता है। स्फोटायन की व्याख्या काशिका की पदमञ्जरी टीका में हरदत्त ने इस प्रकार की है— स्फोटोऽयन परायण यस्य स स्फोटायन स्फोटप्रतिपादनपरो वैयाकरणाचार्य।

स्फोटवाद के अनुसार शब्द नित्य है तथा पाणिनि यास्क कात्यायन और पतञ्जलि ने भी शब्द की नित्यता को स्वीकार किया है। वैयाकरण शब्द को नित्य एक और अखण्ड मानते हैं।^२

पतञ्जलि के अनुसार शब्दों का ग्रहण बुद्धि द्वारा होता है और श्रोत्र के द्वारा प्राप्त होता है जो कि आकाश का स्थान है।^३ हमारे कर्ण प्रदेश में जो स्थान है, उसी में शब्द की प्राप्ति होती है परन्तु इस प्रसंग में एक प्रश्न उत्पन्न होता है। किसी भी शब्द की रचना वर्णों द्वारा होती है। शब्द

१ इदमिति काव्य बुधैर्वैयाकरणैः प्रधानभूतस्फोटरूपव्यङ्ग्यव्यञ्जकस्य शब्दस्य ध्वनिरिति व्यवहार कृतः। ततस्तन्मतानुसारिभिरन्यैरपि न्यग्भावितवाच्य व्यङ्ग्यव्यञ्जनक्षमस्य शब्दार्थयुगलस्य।

— काव्यप्रकाश १/४ की वृत्ति

२ नित्याश्च शब्दाः। —महाभाष्य आह्निक-२

३ श्रोत्रोपलब्धिर्बुद्धिनिर्ग्राह्य प्रयोगेणाभिज्वलित आकाशदेशः शब्दः। एक च पुनराकाशम्।

— महाभाष्य आह्निक-२

का उच्चारण करने पर क्रमशः वर्णों का उच्चारण होता है और वे शब्द क्रमशः कर्ण के आकाशदेश में पहुँचते हुए बुद्धि द्वारा ग्रहीत होते हैं। परन्तु प्रथम वर्ण के पहुँचने के पश्चात् द्वितीय वर्ण के पहुँचने पर प्रथम वर्ण नष्ट होता जाता है। इस प्रकार शब्द का उच्चारण करने पर अन्तिम वर्ण ही शेष रह जाता है। इस अन्तिम वर्ण से शब्द के अर्थ की प्रतीति कैसे हो ? यदि यह कहा जाय कि इस अन्तिम वर्ण से ही अर्थ की प्रतीति होती है तो पूर्व वर्णों की व्यर्थता सिद्ध होती है, तथा यह कहा जाय कि सभी वर्णों के समुदाय से अर्थ की प्रतीति होती है तो शब्द का उच्चारण करने पर सब वर्ण उपस्थित नहीं रहते। उदाहरण के रूप में गौ शब्द को ले सकते हैं।

‘गौ’ पद में तीन वर्ण हैं ‘ग’ ‘औ’ और विसर्ग ()।

उच्चारण करने पर इनकी स्थिति एक साथ नहीं हो सकती। ‘ग’ का उच्चारण करने के बाद ‘औ’ वर्ण का उच्चारण करने पर ‘ग’ वर्ण नष्ट हो जाता है तथा विसर्ग () का उच्चारण करने पर ‘औ’ वर्ण नष्ट हो जाता है। इस विसर्ग से अर्थ की प्रतीति कैसे हो सकती है ? इसका उत्तर स्फोटवाद द्वारा दिया गया है। शब्द क्योंकि बुद्धि से ग्रहण किया जाता है अतः ‘ग’ और ‘औ’ का उच्चारण करने के अनन्तर विसर्ग () का उच्चारण करने पर इन पहले वर्णों के नष्ट हो जाने पर भी इनका सस्कार बुद्धि में बना रहता है। अन्तिम वर्ण का अनुमान पूर्व वर्ण के सस्कारों के साथ मिलकर सम्पूर्ण शब्द को उपस्थित करके अर्थ को अभिव्यक्त कर देता है। पतञ्जलि के अनुसार यह शब्द स्फोट है तथा ध्वनि उसका गुण है। आचार्य भर्तृहरि ने ग्रहीत शब्दों में दो शब्द माने हैं एक तो निमित्त है तथा दूसरा अर्थ को प्रयुक्त करता है।

अभिप्राय यह है श्रोता की बुद्धि में अन्तिम वर्ण सहित सम्पूर्ण शब्द स्फोट में विद्यमान रहता है, यह ध्वनि रूप शब्द का उपादान कारण है। यह ध्वनि स्फोट की व्यञ्जक है और अर्थबोध कराती है। स्फोट व्यङ्ग्य होता है तथा ध्वनि व्यञ्जक है। यदि इसको सूक्ष्मता से देखा जाय तो अन्तिम

ध्वनि व्यञ्जक है। यदि इसको सूक्ष्मता से देखा जाय तो अन्तिम वर्ण का अनुरणन ही ध्वनि है जो कि पूर्व वर्णों के सस्कार सहित अन्तिम वर्ण के उच्चारण के साथ सम्पूर्ण शब्द के अर्थ का बोध कराती है।

स्फोट और ध्वनि के स्वरूप को भर्तृहरि ने और भी अधिक स्पष्ट किया है—

जो इन्द्रियो के (जिह्वा आदि) के सयोग और वियोग से उत्पन्न होता है वह शब्द स्फोट है और इस स्फोट रूप शब्द से उत्पन्न शब्द ध्वनि कहलाते हैं।

इसको हम इस प्रकार स्पष्ट कर सकते हैं। शब्दों की उत्पत्ति इन्द्रियो के सयोग या वियोग से होती है। मुख में जिह्वा तालु होठ आदि इन्द्रियो के परस्पर टकराने या अलग होने से शब्द उच्चारित होते हैं परन्तु शब्द का उच्चारण किया जाता है वह श्रूयमाण नहीं होता। उच्चरित शब्द उत्पन्न होते ही नष्ट हो जाता है परन्तु नष्ट होने से पूर्व यह तरंगों के रूप में एक नये शब्द को उत्पन्न कर देता है जो कि चारों ओर फैल जाती है। यह शब्द नष्ट होकर और अधिक व्यापक शब्द तरंग को उत्पन्न करता है। इस प्रकार इन शब्द तरंगों का विस्तार क्रमशः बढ़ता जाता है, जो कि अन्त में श्रोता के कर्णविवर में प्रवेश करती है। यह स्थिति उसी प्रकार की है जैसे जलतरंग में पत्थर फेंकने पर एक जल तरंग का घेरा उत्पन्न होता है वह घेरा और बड़ी जल-तरंग के घेरे को उत्पन्न करता है और अन्त में वर्तुलाकार जल तरंगे सम्पूर्ण सरोवर को व्याप्त कर लेती है। इसको वीचीसन्तानन्याय कहते हैं। इस प्रकार के घण्टे के अनुरणन रूप यह ध्वनि स्फोट रूप शब्द के अर्थ को प्रकट करती है। इसी को भर्तृहरि ने और अधिक स्पष्ट किया है—

अनिवायनीय एव व्यक्त रूप स्फोट रूप ग्रहण के अनुकूल प्रत्ययो से ध्वनि के द्वारा स्फोट रूप शब्द के प्रकाशित हो जाने पर उसके स्वरूप का अवधारण किया जाता है।

अभिप्राय यह है कि स्फोट श्रूयमाण वर्णरूप ध्वनियो से ग्रहण के अनुकूल है और अनिर्वचनीय प्रत्ययो द्वारा ग्रहण करके प्रकाशित किया जाता है और इससे स्फोट के स्वरूप का अवधारण होता है। इस प्रकार वैयाकरण स्फोट के स्वरूप का अवधारण होता है। इस प्रकार वैयाकरण स्फोट के स्वरूप को प्रकाशित करने वाले शब्द को ध्वनि कहते हैं। स्फोट व्यग्य है एव ध्वनि व्यञ्जक है। इनके अनुकरण में आलंकारिक शब्द और अर्थ दोनों के व्यञ्जक होने के कारण दोनों को ध्वनि कहते हैं। जैसा कि आचार्य आनन्दवर्धन की ध्वनि की परिभाषा से स्पष्ट है—

यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ ।

व्यङ्क्त काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभि कथित ॥^१

आचार्य आनन्दवर्धन ध्वन्यालोक में इसी की व्याख्या करते हुए कहते हैं— यत्रार्थो वाच्यविशेष वाचकविशेष शब्दो वा तमर्थ व्यङ्क्त स काव्यविशेषो ध्वनिरिति ।

जहाँ वाचक शब्द अपने आपको तथा अपने अर्थ को और वाच्य अर्थ अपने अर्थ को गुणीभूत करके उस प्रतीयमान अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं उस काव्य विशेष को ध्वनि कहा जाता है ।

आनन्दवर्धन के अनुसार ध्वनि का लक्षण प्रतीयमान और वाच्य अर्थ के अतिशय के आधार पर किया जाना चाहिये काव्य में दो प्रकार के मुख्य अर्थ होते हैं— वाच्य और प्रतीयमान । यदि वाच्य अर्थ की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ अतिशयित है तब वह काव्य ध्वनि होगा । यदि वह अतिशयित नहीं तब वह काव्य ध्वनि नहीं होगा, उसको गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्य कहेंगे ।^२ यद्यपि वाच्य और प्रतीयमान दोनों ही अर्थ सहृदय श्लाघ्य हैं^३ तथापि इन

१ ध्वन्यालोक १/१३

२ प्रकारोऽन्योगुणीभूतव्यङ्ग्य काव्यस्य दृश्यते ।

यत्र व्यङ्ग्यान्वये वाच्यचारुत्वं स्यात् प्रकर्षवत् ॥— ध्वन्यालोक ३/३५

३ योऽर्थ सहृदयश्लाघ्य काव्यात्मेति व्यवस्थित ।

वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥ ध्वन्यालोक १/३

दोनो मे प्रतीयमान अर्थ का अधिक महत्त्व है और यह काव्य के प्रसिद्ध अग शब्द और अर्थ से भिन्न कोई अलौकिक ही वस्तु है जो कि काव्य मे उसी प्रकार निहित रहता है जिस प्रकार अगनाओ मे लावण्य निहित रहता है।^१

वाच्य अर्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्य अर्थ के अतिशयित होने का अभिप्राय यह है कि जहाँ वाच्य अर्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्य अर्थ मे चमत्कार का चारुत्व अतिशयित हाता है। इसको ध्वनिकार ने इस प्रकार स्पष्ट किया है—

चारुत्वोत्कर्षनिबन्धना हि वाच्यव्यङ्ग्या. प्राधान्यविवक्षा।

वाच्य और व्यङ्ग्य अर्थो मे प्रधानता या अतिशयता उनके चारुत्व के अतिशय के कारण होती है। अर्थात् जहाँ वाच्य अर्थ का चारुत्व अधिक हो वहाँ वाच्य अर्थ अतिशयित होता है और जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ का चारुत्व अधिक हो वहाँ व्यङ्ग्य अर्थ अतिशयित होता है।

ध्वनिकार ने इस प्रकार प्रतीयमान अर्थ के अतिशय के आधार पर काव्य के दो मुख्य भेद किये थे— ध्वनि और गुणीभूत व्यङ्ग्य। उन्होंने यह भी बताया कि जिस काव्य मे प्रतीयमान अर्थ की विवक्षा नहीं है अपितु शब्दालकारो या अर्थालकारो का चमत्कार प्रदर्शित करने के लिए कवि काव्य की रचना करता है वह चित्रकाव्य होता है। वस्तुतः आनन्दवर्धन चित्रकाव्य को काव्य की सज्ञा नहीं देना चाहते उसको वे काव्य की अनुकृति मात्र समझते हैं तथा ध्वनि और गुणीभूत व्यङ्ग्य को ही काव्य प्रतिपादित करते हैं।^२

आनन्दवर्धन ने जिस प्रकार ध्वनि का लक्षण किया था उत्तरवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों ने उसका प्राय अनुकरण किया। इनमे मम्मट ने ध्वनि का लक्षण इस प्रकार किया—

१ प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।

यत्तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु॥ — ध्वन्यालोक १/४

२ ततोऽन्यदरसभावादितात्पर्यरहित व्यङ्ग्यार्थ विशेषप्रकाशनशक्तिशून्य च काव्य केवलवाच्यवाचकमात्राश्रयणोपनिबद्धमालेख्य प्रख्य यदाभासते तच्चित्रम्। न तन्मुख्य काव्यम्। काव्यानुकारो ह्यसौ॥ — ध्वन्यालोक ३/४३ की वृत्तियो से

‘इदमुत्तमतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधै कथित ।’^१

जब वाच्य अर्थ की अपेक्षा व्यङ्ग्य अर्थ अतिशयित होता है तो यह उत्तम काव्य कहलाता है तथा इसी को विद्वान् मनुष्य ध्वनि कहते हैं। इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं—

‘न्यग्भावितवाच्यव्यङ्ग्यव्यञ्जनक्षमस्य शब्दार्थयुगलस्य ध्वनिरिति व्यवहार कृत । अर्थात् वाच्य अर्थ को तिरस्कृत करने वाले व्यङ्ग्य अर्थ को व्यञ्जित करने में समर्थ शब्दार्थ युगल को ध्वनि कहा जाता है।

प्रतीयमान अर्थ के अतिशय के आधार पर ही मम्मट ने काव्य के तीन भेद किये हैं। जहाँ वाच्य अर्थ की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ अतिशयित होता है वह उत्तम ध्वनि काव्य है। जहाँ वाच्य अर्थ की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ अतिशयित नहीं होता, अर्थात् वाच्य अर्थ का चारुत्व अधिक है या दोनों अर्थों का चारुत्व समान है वह मध्यम गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य है।^२ जहाँ प्रतीयमान अर्थ की विवक्षा नहीं है शब्दालंकार या अर्थालंकार के चमत्कार को प्रदर्शित किया गया है उसको चित्रकाव्य कहते हैं, जो शब्द चित्र एवं वाच्य चित्र दो प्रकार का है अधम कहा गया है।^३

इस प्रकार मम्मट ने प्रतीयमान अर्थ के आधार पर काव्य के स्पष्ट रूप से तीन भेद—ध्वनि (उत्तम काव्य) गुणीभूतव्यङ्ग्य (मध्यम काव्य) तथा चित्र (अधम) काव्य स्वीकार किये हैं।

पण्डितराज जगन्नाथ ने काव्य के भेद प्रदर्शित करने में प्रतीयमान अर्थ का आधार लेकर मम्मट का अनुसरण तो किया, परन्तु कुछ भेद भी कर दिया है। उन्होंने काव्य के तीन के स्थान पर चार भेद किये। जहाँ शब्द और अर्थ अपने को अभिव्यक्त करते हैं वह प्रथम उत्तमोत्तम ध्वनि काव्य है। जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ अप्रधान रहकर ही चमत्कार को उत्पन्न करता

१ काव्यप्रकाश— १/४

२ अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्य व्यङ्ग्ये तु मध्यमम्। —काव्यप्रकाश १/५

३ शब्दचित्र वाच्यचित्रमव्यग्य त्ववर स्मृतम्॥ —काव्यप्रकाश १/५

है वह दूसरा उत्तम गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्य है। जहाँ व्यङ्ग्य के चमत्कार का समानाधिकरण न होकर वाच्य अलङ्कार चमत्कृति का हेतु है वह तीसरा मध्यम अर्थ चित्रकाव्य है। जहाँ अर्थ के चमत्कार से उपस्कृत शब्दालङ्कार की चमत्कृति है वह चौथा अधम शब्द चित्र काव्य है।^१

विश्वनाथ ने भी काव्य के भेद प्रतिपादित करने में आनन्दवर्धन का अनुकरण करते हुए प्रतीयमान अर्थ को आधार बनाया। उसके अनुसार उत्तम काव्य वह है जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ वाच्य अर्थ की अपेक्षा अतिशयित होता है। उसी को ध्वनि कहते हैं।^२ दूसरा काव्य गुणीभूत व्यङ्ग्य है जहाँ कि व्यङ्ग्य अर्थ वाच्य अर्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कारी नहीं है।^३

आचार्य आनन्दवर्धन ने काव्य में दो प्रकार के अर्थ बताये हैं— वाच्य और प्रतीयमान। वाच्य अर्थ का बोध शब्दशास्त्र के ज्ञान से होता है तथा प्रतीयमान अर्थ सहृदयसवेद्य है। यह अर्थ ही काव्य में अधिक चारुत्व का हेतु है। जिस काव्य में प्रतीयमान अर्थ वाच्य अर्थ की अपेक्षा प्रधान अतिशयित या चारुत्व के अधिक्य से युक्त होता है उस काव्य को ध्वनि कहते हैं। प्रतीयमान अर्थ तीन प्रकार का होता है— वस्तु अलङ्कार और रस। यद्यपि अनेक ऐसे अलङ्कार हैं जिनमें प्रतीयमान अर्थ भी होता है परन्तु ध्वनि का अन्तर्भाव उनमें नहीं हो सकता।

ध्वनिकार का कथन है कि ध्वनि के साथ—साथ गुणीभूत व्यङ्ग्य को भी जानना चाहिए। गुणीभूतव्यङ्ग्य के सरस होने के कारण वे उसको भी ध्वनि रूप ही मानते रहे हैं। अतः गुणीभूतव्यङ्ग्य सहित ध्वनि के मार्ग को

१ शब्दार्थो यत्र गुणीभावितात्मानौ कमप्यर्थमभिव्यङ्ग्यस्तदाद्यम्।
यत्र व्यङ्ग्यमप्रधानमेव सच्चमत्कारकारणं तद् द्वितीयम्।
यत्र व्यङ्ग्यचमत्कारासमानाधिकारणो वाच्यचमत्कारस्तत् तृतीयम्।
यत्रार्थचमत्कृत्युपस्कृता शब्दचमत्कृति प्रधान तदधर्म चतुर्थम्।

— रसगगाधर प्रथम आनन

२ वाच्यादतिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्।।

— साहित्य दर्पण ४/२

३ अपर तु गुणीभूतव्यङ्ग्य वाच्यादनुत्तमे व्यङ्ग्ये।।

— साहित्य दर्पण ४/१३

जानने से कवियों की प्रतिभा में अनन्तता आती है।^१ यहाँ एक बात ध्यान देने योग्य है कि ध्वनि के मार्ग के ज्ञान से कवियों की प्रतिभा अनन्त होती है इस कथन में एक शका उत्पन्न हो सकती है— ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य के मार्ग तो काव्यनिष्ठ होते हैं जबकि प्रतिभागुण कवि—निष्ठ होता है। इस प्रकार इन दोनों के अधिकरण अलग—अलग हैं। भिन्न अधिकरण में रहने वाले ध्वनि के मार्ग से अन्य अधिकरण में विद्यमान प्रतिभा की अनन्तता कैसे हो सकती है ? एक व्यक्ति जो कर्म करेगा उसका फल उसी को प्राप्त होगा अन्य को नहीं। इसी प्रकार ध्वनि के मार्ग का फल कवि की प्रतिभा को कैसे प्राप्त हो सकेगा इस प्रश्न का उत्तर देते हुए ध्वनिकार कहते हैं कि इन ध्वनि के और गुणीभूतव्यङ्ग्य में से किसी एक के भी प्रकार से अलकृत होती हुई कवि की वाणी पुराने अर्थों के अन्वय से युक्त होती हुई भी निश्चय से नवीनता को प्राप्त होती है।^२

भिन्न काव्यरूप अधिकरण में स्थित ध्वनि या गुणीभूतव्यंग्य के मार्ग से अन्य कवि रूप अधिकरण में स्थित प्रतिभा की अनन्तता कैसे होगी इसका उत्तर यह है कि प्रतिभा की अनन्तता ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य के मार्ग से नहीं होती अपितु उस मार्ग के ज्ञान से होती है। यह ज्ञान क्योंकि कविनिष्ठ ही होता है अतः ज्ञान और प्रतिभा के समान अधिकरण वाला होने से इस ज्ञान से कवि की प्रतिभा अनन्तता को प्राप्त कर सकती है।

ध्वनिकार ने ध्वनि के कुछ भेदों के उदाहरण देकर यह बताया है कि इन भेदों का आश्रय लेने से प्राचीन अर्थों से युक्त काव्य भी नवीनता को प्रकट करते हैं। इसी प्रकार से अन्य प्रभेदों का आश्रय लिया जा सकता है। रस आदि के भेद अत्यधिक विस्तृत हैं। अनेक प्रकार के रस हैं भाव है रसाभास और भावाभास है, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता

१ ध्वनेर्य सगुणीभूतव्यङ्ग्यस्याध्वा प्रदर्शित ।
अनेनानन्त्यमायाति कवीना प्रतिभागुण ॥

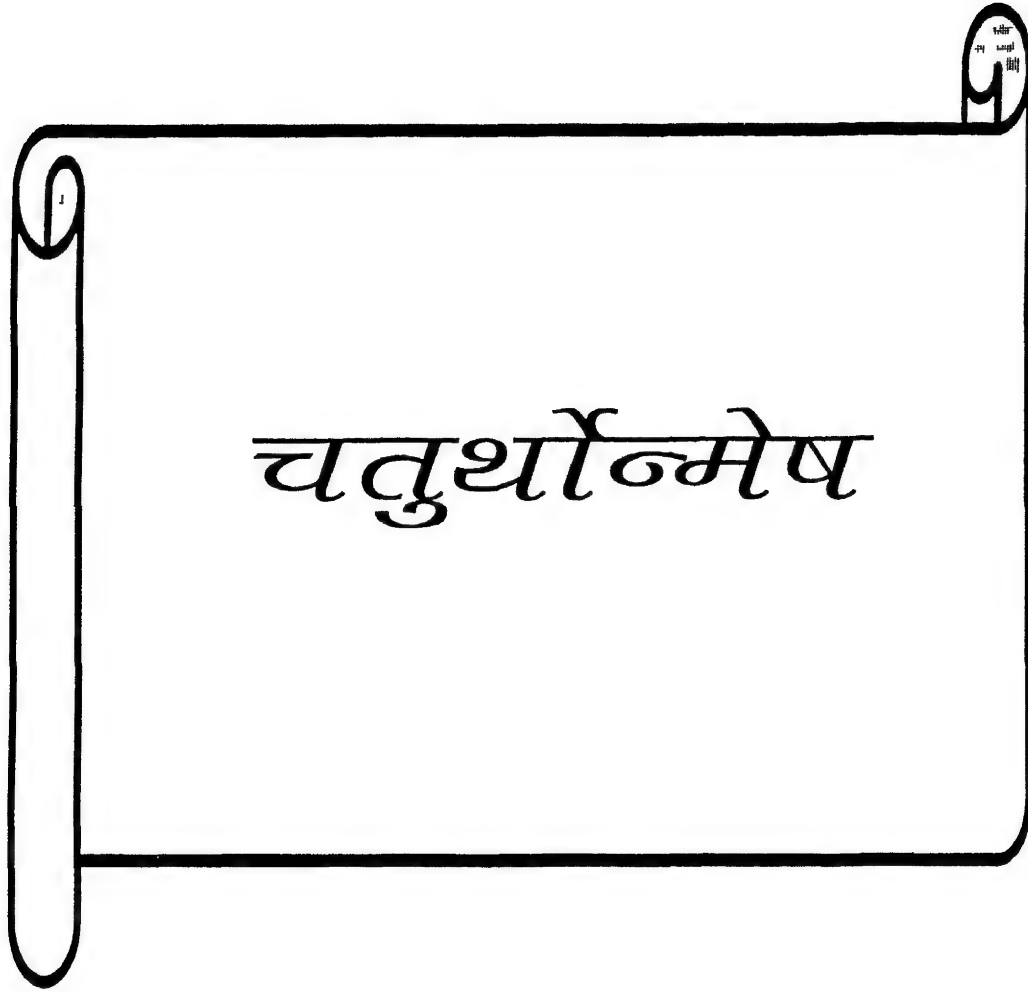
— ध्वन्यालोक ४/१

२ अतो ह्यन्यतमेनापि प्रकारेण विभूषिता ।
वाणी नवत्वमायाति पूर्वाथन्वयवत्यापि ॥ — ध्वन्यालोक ४/२

है इन सबके असख्य विभाव अनुभाव और व्यभिचारिभाव है जिससे कि रस आदि का मार्ग अनन्त हो जाता है। यद्यपि प्राचीन काल में असख्य कवि हुए हैं और उन्होंने अनेक काव्यों की रचना करके काव्य के मार्ग को परिमित कर दिया है तथापि इस अपरिमित रस आदि के आश्रय से वह काव्यमार्ग अनन्तता को प्राप्त करता है।

इस प्रकार आचार्य आनन्दवर्धन ने पूर्वाचार्यों द्वारा प्रतिपादित रीतियों एवं वृत्तियों का खण्डन करके तथा प्रदेशों पर आधारित काव्यमार्गों को अस्वीकार करके काव्य के दो प्रकार के अर्थों के आधार पर ध्वनि तत्त्व की स्थापना की तथा उसे काव्य की आत्मा माना। यही ध्वनिमार्ग जिसे विभिन्न पूर्वाचार्यों के विचारों की समालोचना के उपरान्त प्रतिपादित किया गया 'समालोचना मार्ग' के नाम से अभिहित किया गया है।





काव्यमार्ग एवं रस

(क) रस सिद्धान्त का प्रवर्तन

काव्यशास्त्र के इतिहास में रस-सिद्धान्त का प्रवर्तन सबसे पहले भरत मुनि ने किया था। यद्यपि राजशेखर ने काव्यमीमांसा में लिखा है कि भरत ने रूपको का निरूपण किया था जबकि रसो का प्रथम निरूपण नन्दिकेश्वर ने किया था।^१ तथापि नन्दिकेश्वर का रस-विषयक कोई प्राचीन ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। वर्तमान समय में भरतमुनि का लिखा जो नाट्यशास्त्र उपलब्ध है उसमें रूपक तथा रस दोनों का विवेचन किया गया है। अतः रस सिद्धान्त का आदि प्रवर्तक भरत को ही माना जा सकता है।

भरत ने रस के सम्बन्ध में जिन सिद्धान्तों को स्थिर किया था उन्हीं की व्याख्या उत्तरवर्ती आचार्यों ने विस्तार के साथ की थी। भरत के अनुसार रस के बिना किसी अर्थ का प्रवर्तन काव्य में नहीं होता।^२ अभिनवगुप्त ने इस पर टीका करते हुए लिखा था कि सम्पूर्ण रूपक में रस ही एकमात्र सूत्र की तरह प्रतीत होता है।^३ अभिनवगुप्त के अनुसार नाट्य ही रस है तथा रस का समुदाय ही नाट्य है।^४ यद्यपि भरत के नाट्यशास्त्र में रस का निरूपण रूपक के ही हेतु से किया गया है और भरत ने आठ रसों को अष्टौ नाट्यरसा कहा है तथापि भरत के समय तक नाट्य तथा काव्य का इस प्रकार विभाजन नहीं हुआ था और इन दोनों पदों को

१ रूपकनिरूपणीय भरत, रसाधिकारिक नन्दिकेश्वर। —काव्यमीमांसा पृ ४-५

२ न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। —नाट्यशास्त्र, अध्याय-६

३ एक एव परमार्थतो रसः सूत्रस्थानीयत्वेन रूपके प्रतिभाति।

—उपर्युक्त पर अभिनव भारती टीका

४ नाट्यात् समुदायरूपाद् रसाः। यदि वा नाट्यमेव रसाः। रसः समुदायो हि नाट्यम्। न नाट्य एव च रसाः काव्येऽपि।

— 'अष्टौ नाट्यरसाः स्मृताः पर अभिनवभारती टीका

समानार्थक समझा जाता था। भरत ने नाट्य के लिए काव्य पद का व्यवहार अनेक स्थानों पर किया था और अभिनवगुप्त ने इसका समर्थन किया था। इसी कारण भरत द्वारा प्रतिपादित रस सिद्धान्त को उत्तरवर्ती आचार्यों ने विकसित तथा पल्लवित किया और रस को काव्य का अनिवार्य तत्व माना परन्तु भामह दण्डी उद्भट् रूद्रट आदि प्राचीन आचार्यों ने काव्य एवं नाटक में भेद किया। इसी कारण इस सिद्धान्त से परिचित होते हुए भी उन्होंने रस का केवल नाट्य के लिए ही अनिवार्य माना तथा काव्य के लिए अलंकारों की अनिवार्यता प्रतिपादित की। काव्य में रस का समावेश उन्होंने अलंकारों के अन्तर्गत कर लिया था।

(रस) 'रस' शब्द के विभिन्न अर्थ

संस्कृत साहित्य में रस शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में अति प्राचीन काल से ही किया जाता रहा था। वेद वेदांग ब्राह्मण उपनिषद् आयुर्वेद रामायण, महाभारत, आदि साहित्य में रस शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में किया गया है। कोश ग्रन्थों के अनुसार रस शब्द के अनेक अर्थ हैं— स्वाद जल वीर्य श्रृंगार, आदि काव्य रस विष द्रव पारद राग गृह तिक्त आदि ६ भोजन के रस परमात्मा आदि।

गर्भोपनिषत् में रस के अर्थ इस प्रकार हैं— सार—आसव धातु—भस्म, हर्ष, आनन्द। 'रस' शब्द के पाँच मुख्य अर्थ हैं—१ पदार्थ—रस यथा षड्रस अर्थात् कषाय, तिक्त कटु लवण अम्ल और मधुर २ आयुर्वेदीय रस— पारद शरीर की एक धातु। रसाच्छोणित शोणितान्मास, मासान्मेदो मेदस स्नायव स्नायुभ्योऽस्थीनि अस्थिभ्यो मज्जा मज्जात शुक्रम। ३ कामशास्त्र में रस रति रसो रति प्रीतिर्भावो रागो वेग समाप्तिरिति— पर्याया। सप्रयोगो रत रह शयन मोहन सुरत पर्याया। ४ भक्ति रस अथवा ब्रह्मानन्द और ५ साहित्य—रस अथवा काव्यानन्द, सहृदयमन प्रीति आत्म विश्रान्ति, मनोरजन।

'रस शब्द रस' धातु और अच्' (घ) प्रत्यय से निष्पन्न है। अतएव इसकी व्याख्या इस प्रकार से की जा सकती है— 'आस्यते इति रस अर्थात्

वह जो आस्वादित किया जाय अथवा रस्यते इति रस इस प्रकार रस में दो विशेषताएँ निहित हैं।— आस्वाद्यत्व और द्रवत्व वेद उपनिषद् और ब्राह्मणों में रस शब्द का प्रयोग तो मिलता है किन्तु काव्यानन्द के अर्थ में नहीं। तैत्तिरीय उपनिषद् में लिखा है कि वह (ब्रह्म) निश्चय ही रस है और वह रस (सार) को प्राप्त करके आनन्दित होता है।^१ इसकी व्याख्या में शंकराचार्यों का कहना है कि जिस प्रकार मधु आदि लौकिक रसों से मनुष्य आनन्दित होता है उसी प्रकार परमात्म रूप रस को पाकर योगी जन परम आनन्द को प्राप्त करते हैं। वैदिक साहित्य में शृंगार आदि साहित्यिक रसों के लिए भी रस पद के प्रयोग हुए हैं और उनसे साहित्यिक मनोभावों का निर्देश मिलता है। भरत ने रूपको की रचना में रस को वेदों से विशेष रूप से अथर्ववेद से ग्रहण किया था इसका उल्लेख उन्होंने स्वयं किया है।^२

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि रस और आनन्द भिन्न पदार्थ हैं और रस के पश्चात् आनन्द की प्राप्ति होती है। भरतमुनि ने रस का जो विवेचन किया है वह दृश्यकाव्य के दृष्टिकोण से है। व्याकरण के अनुसार रस पद की व्युत्पत्ति चार प्रकार से की जा सकती है—

- १ रस्यते आस्वाद्यते इति रस - इस व्युत्पत्ति के अनुसार जिन पदार्थों का आस्वादन किया जाता है वे रस हैं। इस प्रकार परमात्म रूप रस मधुर पदार्थ सोम, गन्ध, मधु आदि पदार्थों को रस कहा जा सकता है।
- २ रस्यते अनेन इति रस - अर्थात् जिन पदार्थों के द्वारा आस्वादन किया जाता है उनको भी रस कहते हैं। इस आधार पर शब्द राग वीर्य, शरीर, आदि को रस कह सकते हैं।
- ३ रसति रसयति वा रस - जो व्याप्त हो जाता है या व्याप्त कर लेता है उसको रस कहते हैं। इस प्रकार पारद जल शरीर की रस धातु या अन्य द्रव पदार्थों को रस कहते हैं।

१ रसो वै स । रस ह्येवाय लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति । — तैत्तिरीयोपनिषद्— २,७

२ जग्राह पाठ्यमृगवेदात् सामभ्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ।। — नाट्यशास्त्र १/१७

४ रसन रस आस्वाद - जो आस्वाद है उसको रस कहते हैं।

इस आधार पर शृंगार आदि को रस कहत है क्योंकि वे
आस्वाद रूप हैं।

ऊपर की गयी व्युत्पत्तियों में से प्रथम तथा चतुर्थ व्युत्पत्ति साहित्यिक रसों के लिए प्रयुक्त हो सकती है क्योंकि साहित्यिक रसों का आस्वादन किया जाता है तथा वे आस्वाद रूप होते हैं।

इस सिद्धान्त के प्रतिपादन के लिए तथा काव्यों को रसात्मक प्रतिपादित करने के लिए वाल्मीकि रामायण का प्रायः दृष्टान्त दिया जाता है। वहाँ वे देखते हैं कि एक व्याध ने काम से मोहित क्रौंच पक्षी पर शर का प्रहार किया है। क्रौंच पक्षी रूधिर से आप्लावित होकर भूमि पर गिर जाता है। उसकी प्रेयसी क्रौंची उसके लिए विलाप करती है। इस घटना को देखकर वाल्मीकि शोक से आर्द्र होते हैं और उनका वह शोक ही श्लोक रूप में परिणत हो जाता है।^१ आनन्दवर्धन ने इसी को काव्य की आत्मा बताया था।^२ स्वयं महर्षि वाल्मीकि ने यह प्रतिपादित किया कि यह श्लोक उनके शोक विह्वल होने के कारण प्रस्फुटित हुआ था तथा यह अन्यथा नहीं हो सकता।^३ इस रस से ही लौकिक काव्य सृष्टि की सम्भावना हुई तथा वाल्मीकि का यह रामायण काव्य संस्कृत साहित्य का आदि काव्य कहलाया। रामायण के करुण रस प्रधान होने पर भी इसमें शृंगार हास्य वीर, रौद्र अद्भुत भयानक और शान्त सभी रसों का सन्निवेश हुआ है। काव्य के इन रसों के स्वरूप को आचार्यों ने अखण्ड, स्वप्रकाश आनन्दमय, चिन्मय वेदान्तरस्पर्श शून्य, ब्रह्मानन्द सहोदर और लोकोत्तर चमत्कार प्राणरूप कहा।^४

१ मा निषाद । प्रतिष्ठा त्वमगम शाश्वती समा ।

यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधी काममोहितम् ॥ - रामायण १/२/१५

२ काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवे पुरा ।

क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थ शोक श्लोकत्वमागत ॥ - ध्वन्यालोक १/५

३ शोकार्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवति नान्यथा । रामायण १/२/४०

४ सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मय ।

वेदान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मोस्वादसहादर ॥

लोकोत्तरचमत्कारप्राण कैश्चित् प्रमातृभिः ।

स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥ - साहित्यदर्पण ३/२-३

(ग) रस का काव्यशास्त्रीय विवेचन

रस के स्वरूप तथा अनुभूति का सबसे प्रथम विवेचन भरत ने किया था। भरत का यह विवेचन उनके नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय में रस सूत्र के रूप में प्रकट हुआ था। उत्तरवर्ती युग में रस के सम्बन्ध में जो भी विचार तथा आलोचना प्रस्तुत किये गये थे वे भरत के रस-सूत्र को आधार बनाकर किये गये थे। भरतमुनि का रस-सूत्र अधोलिखित है—

“विभावानुभावव्यभिचारिसयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।”

विभाव अनुभाव और व्यभिचारि भावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। उत्तरवर्ती आचार्यों ने रस की निष्पन्नता में भरत के इसी रस सूत्र को आधार बनाया। इस सम्बन्ध में आचार्य मम्मट और विश्वनाथ के अभिमत को प्रस्तुत करना अधिक उपयोगी है। मम्मट ने रस का स्वरूप निम्नलिखित प्रकार से बताया है—

कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च,

रत्यादे स्थायिनो लोके तानि चेन्नाद्यकाव्ययोः ।

विभावानुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिण ,

व्यक्तं स तैर्विभावाद्यै स्थायिभावो रसः स्मृतः ॥^१

लोक में रति आदि भावों के जो कारण, कार्य तथा सहकारी हैं जैसे नायक नायिका आदि आलम्बन कारण हैं चन्द्रोदय, वसन्त तथा उद्यान आदि उद्दीपन कारण हैं, कटाक्ष रोमाञ्च आदि कार्य हैं और चिन्ता हर्ष आदि सहकारी हैं। इनका जब काव्य या नाटक में निबन्धन किया जाता है तब वे विभाव, अनुभाव और व्यभिचारि भाव कहलाते हैं। इन विभावों अनुभावों और व्यभिचारि भावों द्वारा अभिव्यक्त किया जाता हुआ स्थायि भाव ही रस कहलाता है।

(१ काव्यप्रकाश— ४/२७-२८)

विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में रस की निष्पन्नता इसी प्रकार से सम्पादित की है—

विभावेनानुभावेन व्यक्त सञ्चारिणा तथा ।

रसतामेति रत्यादि स्थायिभावः सचेतसाम् ।।^१

विभाव अनुभाव और सञ्चारि भावों द्वारा अभिव्यक्त किया जाता हुआ रति आदि स्थायी सहृदयों के लिए रसत्व को प्राप्त करता है।

मनुष्य अपने दैनिक जीवन में जो देखता है सुनता है और अनुभव करता है, उसका सस्कार मन पर स्थिर हो जाता है। इस सस्कार को वासना भी कहते हैं। यह वासना रूप सस्कार ही स्थायिभाव कहलाते हैं। काव्यशास्त्र में स्थायिभावों का निरूपण वैज्ञानिक आधार पर किया गया है। वे स्थायिभाव आधुनिक मनोविज्ञान में वर्णित वेगों के समान हैं। सभी प्राणियों में प्रेम की प्रवृत्ति स्वाभाविक रूप से विद्यमान रहती है। किसी में किसी विशिष्ट प्रवृत्ति का उत्कटता होती है। और किसी में किसी अन्य प्रवृत्ति की। प्राचीन आचार्यों ने इन प्रवृत्तियों के वर्गीकरण का प्रयास किया था और इनकी संख्या निर्धारित की थी। सर्वप्रथम भरत ने आठ प्रवृत्तियों निर्धारित की होगी तथा उनके अनुसार स्थायिभावों की संख्या आठ सुनिश्चित की थी।

(घ) सहज प्रवृत्तियाँ तथा मनसंवेग

मनोविज्ञान के अध्ययन में मानव की सहज प्रवृत्तियों तथा उनसे सम्बन्धित मन संवेगों का अध्ययन किया जाता है। पाश्चात्य विद्वान् मैकडॉनल ने निर्धारित किया था कि मानव की सहज प्रवृत्तियाँ १८ प्रकार की होती हैं। इनको उन्होंने १४ प्रवृत्तियों में संक्षिप्त किया था। ये १४ सहज प्रवृत्तियाँ तथा इनसे सम्बन्धित मनसंवेग निम्नप्रकार हैं—

	सहज प्रवृत्तियाँ	मनः सवेग
१	भय से पलायन (आत्मरक्षा के लिए)	भय
२	युद्ध करने की इच्छा	क्रोध
३	निवृत्ति या वैराग्य	घृणा
४	मातृभावना	वात्सल्य
५	आत्माभिमान	गर्व
६	आत्महीनता (उदासीनता)	दैन्य
७	काम की प्रवृत्ति	रति
८	आमोद—प्रमोद	हास
९	कुतूहल या जिज्ञासा	औत्सुक्य
१०	शरणागति या करुणभाव	शोक
११	भोजन खोजने की प्रवृत्ति	भूख
१२	संग्रह करने की प्रवृत्ति	अधिकार भावना
१३	सामाजिकता	एकाकीपन
१४	विधायकता या रचनात्मक प्रवृत्ति	सृजनोत्साह

ऊपर कही गयी १४ प्रवृत्तियों में से अन्तिम चार का सम्बन्ध साहित्यिक रस से नहीं है। पहली दस प्रवृत्तियाँ साहित्यिक रसों से सम्बन्धित हैं तथा उनके मन सवेग रस दशा को प्राप्त हो सकते हैं। भारतीय परिभाषा में इनको स्थायि भाव कहा जा सकता है। इन सहज प्रवृत्तियों और मन सवेगों का भारतीय साहित्यशास्त्र के स्थायिभावों तथा रसों से आश्चर्यजनक सम्बन्ध है—

	सहज प्रवृत्ति	मन सवेग	स्थायिभाव	रस
१	भय से पलायन	भय	भय	भयानक
२	युद्ध करने की इच्छा	क्रोध	क्रोध	रौद्र
३	निवृत्ति या वैराग्य	घृणा	जुगुप्सा	वीभत्स
४	मातृभावना	वात्सल्य	वात्सलता	वात्सल्य
५	आत्माभिमान	गर्व	उत्साह	वीर
६	आत्महीनता	दैन्य	निर्वेद	शान्त
७	काम की प्रवृत्ति	रति	रति	शृंगार
८	आमोद—प्रमोद	हास्य	हास	हास्य
९	कुतूहल या जिज्ञासा	औत्सुक्य	विस्मय	अद्भुत
१०	शरणागति	दुःख	शोक	करुण

स्थायिभावो का मनोवृत्तियों के रूप में भारतीय काव्यशास्त्र में भी अध्ययन किया गया है। स्थायिभावो को स्थायिभाव इसलिए कहा जाता है क्योंकि ये मनुष्यों के हृदयों में चित्तवृत्तियों के रूप में दीर्घकाल तक स्थिर रहते हैं। जिस भाव को न तो कोई प्रतिकूल भाव और न कोई अनुकूल भाव तिरोहित कर सकता है। उसको स्थायिभाव कहते हैं। यह रस के आस्वादन का अनुकरण कन्द है। दशरूपककार का कथन है कि जो विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न नहीं होता अपितु अन्य भावों को आत्मसात कर लेता है वह स्थायिभाव है।^१

रसों की प्रधानता एवं अप्रधानता का आधार चित्तवृत्तियों को बनाया जाना चाहिए। अन्तःकरण में अनादि काल से सञ्चित वासनाओं या सस्कारों को वर्गीकृत करके स्थायिभावों के नाम दिये गये हैं। अतः रस के आस्वाद के समय चित्तवृत्ति की विभिन्न अवस्थाओं के आधार पर रसों की प्रधानता या अप्रधानता निश्चित की जा सकती है। दशरूपककार के अनुसार ये चित्तवृत्तियाँ चार प्रकार की हो सकती हैं— विकास विस्तार क्षोभ और विक्षेप। शृंगार के अनुभव के समय विकास वीर रस के अनुभव के समय विस्तार, वीभत्स की अनुभूति के समय क्षोभ और रौद्र रस की अनुभूति के समय विक्षेप की अवस्था होती है। अतः इन चार रसों को प्रधान समझना चाहिए। अन्य चार रस इन्हीं से उत्पन्न होते हैं। शृंगार से हास्य वीर से अद्भुत वीभत्स से भयानक और रौद्र से करुण रस की उत्पत्ति होती है।^२

प्राचीन साहित्य में रसों के विभिन्न वर्ण तथा देवता कहे गये हैं। संस्कृत साहित्य में विभिन्न वस्तुओं तथा गुणों में वर्णों की कल्पना की गयी

१ विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभाव नयत्याशु स स्थायी लवणाकर ॥— दशरूपकम् ४/३४

२ स्वाद काव्यार्थसंभेदादात्मानन्दसमुद्भवः ।

विकासविस्तरक्षोभविक्षेपैः स चतुर्विधः ॥

शृंगारवीरवीभत्सरौद्रेषु स चतुर्विधः ॥

शृंगारवीरवीभत्सरौद्रेषु मनसः क्रमात् ।

अतस्तज्जन्यता तेषामत एवावधारणम् ॥— दशरूपकम् ४/४३-४५)

है तथा उसी के अनुसार रसो मे यह वर्णों की कल्पना है। देवताओ के गुणो के अनुसार उनसे सम्बन्धित रसो मे उन देवताओ के अधिष्ठातृत्व की कल्पना भी की गयी है। रसो के वर्णों तथा देवताओ की कल्पना सबसे पहले भरतमुनि ने की थी। भरत ने चूँकि आठ ही रसो का विवेचन किया था इसलिए उन्होने आठ ही रसो के वर्णों तथा देवताओ का वर्णन किया।^१ विश्वनाथ ने शान्त और वत्सल रसो के वर्ण देवता भी बताये।^२ इनका संक्षिप्त विवरण निम्नलिखित है—

	रस	वर्ण	देवता
१	शृंगार	श्याम	विष्णु
२	हास्य	श्वेत	प्रथम
३	करुण	कपोत	यम
४	रौद्र	रक्त	रुद्र
५	वीर	गौर	इन्द्र
६	भयानक	कृष्ण	काल
७	वीभत्स	नील	महाकाल
८	अद्भुत	पीत	ब्रह्मा
९	शान्त	कुन्देन्दुशुभ्र	श्रीनारायण
१०	वत्सल	पद्मगर्भ सदृश	लोकमाताये

- १ श्यामो भवेत्तु शृंगार सितो हास्य प्रकीर्तित ।
 कपोत करुणश्चैव रक्तो रौद्र प्रकीर्तित ॥
 गौरो वीरस्तु विज्ञेय कृष्णश्चापि भयानक ।
 नीलवर्णस्तु वीभत्स पीतश्चैवाद्भुत स्मृत ॥
 शृंगारो विष्णुदैवत्यो हास्य प्रथमदैवत ।
 रौद्रो रुद्राधिदेवश्च करुणो यमदैवत ॥
 वीभत्सस्य महाकाल कालदेवो भयानक ।
 वीरो महेन्द्रदेव स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवत ॥- नाट्यशास्त्र, ६/४२-४५
- २ कुन्देन्दुसुन्दरच्छाय श्रीनारायणदैवत । -साहित्यदर्पण, ३/२४६

(ड) काव्यमार्ग एवं रस में अन्तर

काव्यमार्ग एवं रस में अन्तर को बताने के पहले यह समझ लेना आवश्यक है कि काव्यमार्ग अथवा रीति काव्य का वह ऊपरी हिस्सा है जिसे अंग-संस्थान या 'शरीरावयव' कहा जा सकता है जबकि रस काव्य का वह केन्द्रीय तत्त्व है जो काव्य में समाहित रहता है और आत्मस्थानीय होता है। अतः काव्यमार्ग एवं रस में अन्तर को स्पष्ट करने के पहले यह आवश्यक है कि काव्यमार्ग और रस दोनों की समीक्षा कर ली जाय।

१ रसों के काव्य आत्मत्व की समीक्षा

आचार्यों ने जिस रस को काव्य की आत्मा कहा है उसके स्वरूप का तथा अनुभूति की प्रक्रिया का संक्षेप में निदर्शन करने के बाद रस में आत्मत्व को प्रतिपादित करने के लिए रस के इस स्वरूप का विवेचन आवश्यक है। रस के सिद्धान्त का ऐतिहासिक विवेचन काव्य में उसके आत्मत्व को प्रतिपादित करता है।

भारतीय आस्तिक दर्शनो की पृष्ठभूमि में पञ्चभूतों से निर्मित शरीर में आत्मा को प्रधान माना गया है। यह आत्मा विशुद्ध अजर, अमर नित्य आनन्दमय चिन्मय, विज्ञानमय और ब्रह्मरूप है। इस आत्मा को उपनिषदों में रसरूप भी कहा गया है जिसको प्राप्त करके प्राणी आनन्दमय हो जाता है। काव्य में रस का स्वरूप भी इसी रूप में प्रतिपादित किया है। शब्दार्थ शरीर रूप काव्य में रस ही एक मात्र प्रधान है अन्य गुण अलंकार आदि इसी को अलंकृत करते हैं।

भरतमुनि तथा उनके परवर्ती आचार्यों ने भी रस को ही काव्य का प्रधान तत्त्व प्रतिपादित किया। काव्य में भावों का निबन्धन किया जाता है। अग्निपुराणकार का कथन है कि न तो भाव से हीन रस होता है और न रस से रहित भाव होते हैं। भाव ही रसों को भावित करते हैं अर्थात् अनुभव

का विषय बनाते हैं।^१ अग्निपुराण का सिद्धान्त है कि वचन चातुर्य का चमत्कार होने पर भी रस ही काव्य का प्राण है।^२

ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने यद्यपि काव्यास्यात्मा ध्वनि कहकर ध्वनि को ही काव्य की आत्मा प्रतिपादित किया था तथापि वे रसध्वनि को ही सबसे प्रधान मानते थे। जैसा कि तृतीय अध्याय में हम उल्लेख कर चुके हैं कि ध्वनिकार के अनुसार ध्वनि तीन प्रकार की होती है— वस्तु ध्वनि अलकार ध्वनि और रस ध्वनि। इनमें रस ध्वनि (रस भाव रसाभास भावाभास भावशान्ति भावोदय भावसन्धि और भावशबलता) को उन्होंने ध्वनि की भी आत्मा प्रतिपादित किया था।^३ आनन्दवर्धन ने रस को अभिव्यग्य ही मानकर उसका ध्वनि के रूप में प्रतिपादन किया था।

अभिनवगुप्त के गुरु भट्टतौत ने 'काव्यकौतुक' में रस का विवेचन किया था जिसके कतिपय अंशों को अभिनव गुप्त ने उद्धृत किया। भट्टतौत ने प्रतिपादित किया था कि रस के आनन्दस्वरूप होने से वह आत्मरूप है और रस का समुदाय ही रस है। काव्य में भी जब रस का नाट्यायमान प्रयोग होता है तभी वह आस्वादित होता है। अर्थात् श्रव्य काव्य में भी वर्णित विषय के प्रत्यक्षवत् अवभासित होने पर ही सहृदय पाठक रस का आस्वादन करते हैं।^४

प्रतीहारेन्दुराज ने उद्भट के 'काव्यालकारसारसंग्रह' पर लघुवृत्ति नाम की टीका लिखी थी, इस बात का उल्लेख हम तृतीय अध्याय में कर चुके हैं। यद्यपि प्रतीहारेन्दुराज अलकारवादी आचार्य थे, तथापि उन्होंने

१ न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

भावयन्ति रसानेभिर्भाव्यते च रसा इति ।। — अग्निपुराण ३१६/१२

२ वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् । — अग्निपुराण ३१६/१३

३ रसभावतदाभास भावशान्त्यादिरक्रमः ।

ध्वनेरात्माङ्गि भावेन भासमानो व्यवस्थितः ।। — ध्वन्यालोक, २/३

४ प्रीत्यात्मा च रसस्तदेव नाट्यम् । न नाट्य एव च रसा काव्येऽपि नाट्यायमान एव रसः । काव्यार्थविषये हि प्रत्यक्षकल्पसवेदनोदये रसोदये इत्युपाध्याया । तदाहुः काव्यकौतुके प्रयोगत्वमनापन्ने काव्येनास्वादसम्भवः । — नाट्यशास्त्र—अभिनव भारती टीका प्रथम भाग पृ २६१

काव्य मे रस को आत्मा के रूप मे माना था। रस को काव्यात्मा रूप मे प्रतिपादित करने के विषय मे उनका मत था कि रस से युक्त काव्य ही जीवित रह सकता है अत रस ही काव्य की आत्मा है।^१

अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र की अभिनवभारती टीका मे और ध्वन्यालोक की लोचन टीका मे रस का विशद विवेचन किया है। उन्होने प्राचीन आचार्यों के अभिमतो को भी उद्धृत किया है। उनके अनुसार काव्य मे रस सदा व्यङ्ग्य होता है। वह काव्य के ध्वनि रूप व्यापार से ही अनुभूत होता है, अत इसको रस ध्वनि कहते है। यह रसध्वनि ही मुख्य रूप से काव्य की आत्मा है।^२ यद्यपि ध्वनि तीन प्रकार की होती है— वस्तु अलकार और रस तथापि वस्तु और अलकार ध्वनियो का पर्यवसान रस ध्वनि मे ही होता है। वस्तु ध्वनि और अलकार ध्वनि चूँकि वाच्यार्थ से उत्कृष्ट होती है इसीलिए सामान्यत ध्वनि को काव्य की आत्मा कहा गया है। वस्तुतः काव्य की आत्मा रसध्वनि है।^३

अभिनवगुप्त के पश्चात भी आचार्यों ने काव्य मे रस की प्रधानता प्रतिपादित की थी। भोजराज ने सरस्वतीकण्ठाभरण तथा 'शृंगारप्रकाश' मे रस का विवेचन किया है। उन्होने शृंगार रस को ही अभिमान रूप मानकर उसके द्वारा काव्य की कमनीयता प्रतिपादित की है।^४ यदि कवि शृंगारी है तो काव्य मे जगत रसमय होता है यदि वह शृंगारी नहीं है तो काव्य नीरस हो जाता है।^५

१ रसाद्यधिष्ठित काव्य जीवदरूपतया यत ।

कथ्यते तद्रसादीना काव्यात्मत्व व्यवस्थितम् ।। — काव्यालकारसारसंग्रह—लघुवृत्ति पृ ८३

२ स च काव्यव्यापारैक गोचरो रसध्वनिरिति ।

स च रसध्वनेरेवेति स एव मुख्यतया आत्मा । — ध्वन्यालोक—लोचनटीका पृ १८

३ तेन रस एव वस्तुत आत्मा । वस्त्वलकारध्वनी तु सर्वथा रस प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तावित्यभिप्रायेण ध्वनि काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् । —ध्वन्यालोक— लोचन टीका पृ ३१

४ रसोऽभिमानोऽहंकार शृंगार इति गीयते ।

सोऽर्थस्तस्यान्वयात् काव्य कमनीयत्वमश्नुते ।। —सरस्वतीकण्ठाभरण ५/१

५ शृंगारी चेत कवि काव्ये जात रसमय जगत् ।

स एव चेदशृंगारी नीरस सर्वमेव तत् ।। — सरस्वतीकण्ठाभरण ५/३

मम्मटाचार्य ने व्यङ्ग्य अर्थ को वस्तु अलंकार और रस इस प्रकार तीन प्रकार का मानते हुए भी रस के प्रधानत्व को स्पष्ट शब्दों में प्रतिपादित किया है। यह रस रूप अर्थ ही मम्मट के अनुसार काव्य में अंगी होता है। रूय्यक के अनुसार रस आदि ही काव्य के प्राण हैं। वे अलंकार रूप नहीं हो सकते। अलंकार तो उपकारक होते हैं परन्तु रस आदि प्रधान होने से उपस्कार्य हैं। अतः रस आदि प्रतीयमान होते हुए वाक्यार्थ होते हैं और वे ही काव्य का जीवन हैं। वाक्यार्थ होते हैं और वे ही काव्य का जीवन हैं। वाक्यार्थ वेत्ता सहृदय रस के इसी रूप को स्वीकार करते हैं।^१

‘व्यक्तिविवेक’ के रचयिता महिमभट्ट भी रसको ही काव्य की आत्मा मानते हैं।^२

उनका ध्वनिवादियों से मतभेद केवल इसी बात में है कि वे रस को व्यञ्जन का नहीं अपितु अनुमिति का विषय मानते हैं राजशेखर ने यद्यपि रस का विवेचन नहीं किया तथापि उन्होंने उसी को काव्य की आत्मा माना।^३

विश्वनाथ ने रस का विस्तृत विवेचन करके उसको काव्य में सबसे प्रधान प्रतिपादित किया है। विश्वनाथ का काव्य-लक्षण है— वाक्य रसात्मक काव्यम्।^४ इससे रस का काव्य की आत्मा होना स्वयं सिद्ध होता है। अलंकारकौस्तुभ में कविकर्णपूर ने शब्दार्थ शरीर काव्य में ध्वनि को प्राण तथा रस को आत्मा माना।^५ भूदेव ने वस्तु अलंकार और रस इस प्रकार के त्रिविध अर्थ को काव्य की आत्मा मानकर भी इनमें रस को ही काव्य की

१ रसादयस्तु जीवितभूता नालङ्कारत्वेन वाच्या ।

अलंकाराणाभुपकारकत्वाद् रसादीनाञ्च प्राधान्येनोपकार्यत्वात् ।

तस्मात् व्यङ्ग्य एव वाक्यार्थभूत काव्यजीवितमिति ।

एष एव च पक्षो वाक्यार्थविदा सहृदयानामावर्तक । —अलंकारसर्वस्व पृ १०

२ काव्यस्यात्मनि अङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति । — व्यक्तिविवेक पृ २२

३ रस आत्मा । —काव्यमीमांसा पृ १४

४ साहित्यदर्पण १/३

५ शरीर शब्दार्थो ध्वनि रस व आत्मा किल रस । —अलंकारकौस्तुभ १/१

वास्तविक आत्मा प्रतिपादित किया। इसका हेतु यह है कि काव्य की प्रवृत्ति रस के लिए ही होती है। रस ध्वनि के परम रमणीय होने के कारण रस ही काव्य की आत्मा है।

केशवमिश्र ने काव्य में रस को ही आत्मस्थानीय माना है। उनका कथन है कि नीरस काव्य में रसिक जन आनन्द को उसी प्रकार प्राप्त नहीं करते, जिस प्रकार उत्तम पका होने पर भी भोजन नमक के बिना स्वादिष्ट नहीं होता।^१ पंडितराज जगन्नाथ ने रस के सम्बन्ध में अभिनवगुप्त के दृष्टिकोण को स्वीकार किया था। उन्होंने उपनिषदों के रसो वै स वचन को उद्धृत करके रत्यादि विषयक आवरण रहित आत्मचैतन्य को रस बतलाया। उनके अनुसार रस तथा चैतन्य में एकता है। अतः रत्यादि विशिष्ट आवरण रहित चैतन्य ही रस है और वही काव्य की आत्मा है।

इस प्रकार रस की आनन्दात्मकता तथा प्रधानता के कारण काव्यशास्त्र की रचना के प्रारम्भ से आधुनिक समय तक प्रायः सभी आचार्यों ने उसको काव्य की आत्मा प्रतिपादित किया है। न केवल काव्यशास्त्र के आचार्य ही रस के प्रधानत्व को सिद्ध करते हैं अपितु कालिदास भवभूति आदि महान् कवियों ने भी रस में ही सहृदयों की तन्मयता को स्वीकार किया था। आनन्दवर्धन का कथन है कि रस काव्य का सर्वोपरि तत्त्व है अतः प्रबन्ध काव्य की रचना करते हुए कवि को रस परतत्र होना चाहिए।^२

२. काव्यमार्गों के काव्य-आत्मत्व की समीक्षा

साहित्य के क्षेत्र में मार्ग का आशय कवि अथवा लेखक की विशिष्ट लेखन शैली से होता है। निस्सन्देह इस आधार पर असंख्य मार्गों अथवा रीतियों की कल्पना की जा सकती है तथापि काव्यशास्त्रियों ने मार्गों अथवा रीतियों की संख्या निर्धारित करने के प्रयास बराबर किये हैं।

१ साधुपके बिना स्वाद्य भोजने निर्लवण यथा।

तथैव नीरस काव्य स्यान्नो रसिकतुष्टये॥ —अलङ्कारशेखर—२

२ कविना प्रबन्धमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतत्रेण भवितव्यम्। —ध्वन्यालोक ३/१४ की वृत्ति से

भारतीय काव्यशास्त्र में रीति अथवा मार्ग के विषय में आचार्य भरत ने यद्यपि कुछ नहीं कहा फिर भी उन्होंने चार प्रकार की प्रवृत्तियों का विवेचन अवश्य किया है। प्रवृत्ति की परिभाषा भरत ने इस प्रकार दी है— पृथिव्या नानादेशवेशभाषाचारवार्ता ख्यापयतीति प्रवृत्ति। निस्सन्देह भरत द्वारा प्रतिपादित प्रवृत्तियों में पूर्ण जीवन चर्या सिमट आती है जबकि मार्ग का आशय भाषा के प्रयोग की रीति अर्थात् पद्धति से होता है। इस प्रकार भरत ने प्रवृत्तियों को केन्द्रीय तत्त्व के रूप में विवेचित किया।

भरत के पश्चात् भामह ने मार्गों या रीतियों के विवेचन में उनकी प्रादेशिकता की स्थिति और उनकी रूढपरकता को समाप्त कर दिया। इसके बाद दण्डी ने स्पष्ट किया कि वाणी के अनेक मार्ग हैं जिनमें अत्यन्त सूक्ष्म अन्तर है। इनके अनुसार वाणी को व्यक्त करने के दो ही मार्ग हैं— वैदर्भ और गौड। इस प्रकार दण्डी के अनुसार मार्ग भाषा की अभिव्यक्ति की विधि पद्धति अथवा गति है जिसके माध्यम से कोई कवि अपनी बात को अपनी कविता में अभिव्यक्त करता है।

वामन ने रीति को काव्य का आत्मा विधायक तत्त्व माना और उसकी सर्वतन्त्र सत्ता का आख्यान किया अतः उनके समक्ष इसके नियन्त्रण अथवा नियमन का प्रश्न ही नहीं था। वामन ने विशेष प्रकार के पदों की रचना को रीति कहा तथा उसे काव्य की आत्मा माना। वामन के अनुसार रीति की विशेषताएँ महत्वपूर्ण हैं— पहली वह विशिष्ट पद रचना होती है और दूसरी यह है कि वह शब्द और अर्थगत चमत्कार से युक्त होती है।

वामन के पश्चात् आनन्दवर्धन ने रीति सम्बन्धी विवेचन प्रस्तुत किया और पूर्वाचार्यों द्वारा प्रतिपादित रीतियों का खण्डन करके अपना अलग एक समालोचना मार्ग प्रतिपादित किया जिसे ध्वनिमार्ग के नाम से प्रतिस्थापित किया तथा उसी को काव्य की आत्मा स्वीकार किया।^१ ध्वनिकार के इस मन्तव्य को तृतीय अध्याय में हम स्पष्ट भी कर चुके हैं।

१ काव्यस्यात्मा ध्वनि। —ध्वन्यालोक, १/२

आनन्दवर्धन के अनन्तर राजशेखर ने १०वीं शताब्दी में काव्यपुरुष के रूपक द्वारा प्रवृत्तियों, वृत्तियों तथा रीतियों आदि का सविस्तार वर्णन किया तथा रीति अथवा मार्ग को वचनविन्यास क्रम मात्र माना। उन्होंने रीतियों को प्रदेशाधारित बताकर उसका बाह्य आवरण के रूप में वर्णन किया जिसे हम भाषा का शरीर के आधार पर मार्ग—विभाजन कह सकते हैं। इसके बाद कुन्तक ने कवि स्वभाव के आधार पर काव्य मार्गों का विवेचन किया तथा कवि के स्वभाव—विशेष के आधार पर भाव और कला पक्ष की महत्ता का प्रतिपादन किया। यद्यपि कुन्तक ने वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा स्वीकार किया फिर भी उनके काव्यमार्ग विवेचन से ऐसा प्रतीत होता है कि उनके ग्रन्थ 'वक्रोक्ति जीवित' में मार्गत्रय ही केन्द्रीय तत्त्व बन गया है।

इस प्रकार काव्यमार्गों की कलात्मकता तथा भाषा वैविध्य के आधार पर लगभग प्रत्येक काव्यशास्त्री ने उनके विषय में अपने विचार व्यक्त किये हैं किन्तु उन्हें काव्य की आत्मा के रूप में केवल वामन और आनन्दवर्धन ने ही प्रतिष्ठित किया है। मार्गों के बारे में उर्पुक्त वर्णन से स्पष्ट होता है कि काव्य के शरीर की भूमिका में होते हुए भी काव्यमार्गों की केन्द्रीय भूमिका होती है क्योंकि वैविध्य और कलात्मकता मार्गों या रीतियों के माध्यम से ही आती है।

३ अन्तर

रसो एव मार्गों की आत्मत्व—समीक्षा से स्पष्ट होता है कि काव्य में रसो की स्थिति अन्तर्वर्ती होती है जबकि मार्गों की बाह्य होती है। रस काव्य के आत्मस्थानीय भावों पर आश्रित होते हैं जबकि मार्ग काव्य के शरीरावयव—संस्थान मात्र होते हैं। काव्य मार्गों एव रसो में अन्तर या वैभिन्न्य को संक्षेप में निम्नलिखित तालिका से स्पष्ट किया जा सकता है।

काव्य मार्ग	रस
१ काव्यमार्ग काव्य को निबद्ध करने की पद्धति रीति पन्था वीथी अथवा एक ढग मात्र होता है।	१ रस काव्य मे निहित एक भाव होता है।
२ काव्यमार्ग कवि के स्वभाव रचना पद्धति काव्य—चिन्तन और प्रदेशो के आधार पर परिवर्तित होकर भिन्न—भिन्न प्रकार का होता है।	२ रस काव्य के विषय के आधार पर भिन्नता को ग्रहण करता है। प्रेम दैन्य युद्ध आदि भिन्न—भिन्न विषयो के आधार पर रस विभिन्न प्रकार के होते है।
३ काव्यमार्ग पदसघटना वर्ण—गुम्फन तथा गुणो पर आश्रित होता है।	३ रस मूलत अर्थाश्रित होता है जिसमे भाव प्रधान होता है।
४ काव्यमार्ग शरीर के रूप मे प्रत्यक्ष रूप से काव्य मे दिखाई पडता है।	४ रस काव्य का आत्मकेन्द्रित तत्व होता है, जिसको केवल सहृदय व्यक्ति ही समझ सकता है।
५ काव्य मार्ग को काव्य का शरीर कहा जा सकता है।	५ रस काव्य का शरीर न होकर उसकी आत्मा होती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि काव्य मार्ग रस से बिल्कुल भिन्न तत्व होता है। जहाँ मार्ग एक पद्धति अथवा रचना शैली होती है वही रस काव्य मे निहित एक भाव होता है। यद्यपि दोनो का एक महत्वपूर्ण गुण सौन्दर्य होता है, तथापि दोनो ही एक दूसरे से नितान्त भिन्न होते है क्योकि एक (मार्ग) काव्य का शरीर है तो दूसरा (रस) काव्य की आत्मा। अतः शरीर और आत्मा की तरह एक दूसरे के प्रति अपेक्षित होते हुए भी दोनो मे पर्याप्त भिन्नता है।

(च) काव्यमार्ग एवं रस मे साम्य (सम्बन्ध)

मार्ग अथवा रीति और रस मे साम्य के विषय मे जब हम गम्भीरता पूर्वक विचार करते हैं तो यह स्पष्ट होता है कि यद्यपि काव्य मार्ग पदो की एक विशिष्ट रचना पद्धति होती है जिसे काव्य की शरीर—निर्माण—विधि कहा जा सकता है जबकि रस काव्य की अन्तर्वर्ती स्थिति होती है जो भावनात्मक होती है और मुख्य रूप से अर्थाश्रित होती है तथापि मार्ग और रस दोनो मे एक महत्वपूर्ण तत्व एक समान होता है वह है— सौन्दर्य ।

काव्य मार्गो के विवेचन से स्पष्ट होता है कि मार्ग अथवा रीति चाहे प्रदेश—आधारित हो, रचना शैली काव्य चिन्तन अथवा कवि स्वभाव पर आधारित हो सभी मे सौन्दर्य एक आवश्यक तत्व होता है। वैदर्भ मार्ग अथवा वैदर्भी रीति मे छोटे—छोटे सरल, सुपाठ्य एव सुग्राह्य पद मन को आकर्षित करते है जब कि पाञ्चाली या लाटी की दीर्घ पदावली अपेक्षाकृत कम आकर्षित करती है। अतः भाषा के शरीर सस्थान का सौन्दर्यबोध मार्ग अथवा रीति पर आश्रित होता है।

रस सिद्धान्त भारतीय काव्यालोचन की एक महत्वपूर्ण देन है। इसी के समकक्ष पाश्चात्य साहित्यशास्त्र एव दर्शनशास्त्र मे कलादर्शन या सौन्दर्य भीमासा (सौन्दर्यशास्त्र) का स्थान है और दोनो की स्थापनाओ और निष्कर्षो मे आश्चर्यजनक साम्य है। कला दर्शन तथा रस दर्शन दोनो का ही लक्ष्य आनन्दानुभूति प्रदान करता है और दोनो ही काव्य—जन्य आनन्द को कल्पनाजन्य आनन्द स्वीकार करते है। दोनो का ही विचार है कि सामान्य जीवन के भाव कलाकृति मे आनन्द दायक बन जाते है। अभिप्राय यह है कि रसानुभूति, सौन्दर्यानुभूति या सौन्दर्यबोध के अत्यन्त निकट है।

रीति सिद्धान्त के ऐतिहासिक विकास क्रम मे रीति के मूल तत्व पर अनेकधा विचार व्यक्त किये गये है। इसके मूल तत्वो मे गुण, समास, अनुप्रास वर्ण व्यापार, वर्ण—सघटना या वर्ण गुम्फ है। दण्डी के अनुसार गुण रीति के मूल तत्व है तथा शब्द एव अर्थ सौन्दर्य के प्रतीक भी। वामन

स्वच्छन्द होगी परन्तु अन्यत्र जब कवि या कवि से निबद्ध वक्ता रसभाव परिपूर्ण होता है और प्रधान रस के आश्रय से ध्वन्यात्मभूत होता है वहाँ सघटनाएँ क्रमशः असमासा अथवा मध्यसमासा पायी जाती हैं। असमासा सघटना प्रायः करुण विप्रलम्भ शृंगार में नियोजित होती है। करुण विप्रलम्भ में दीर्घ समास का प्रयोग वर्जित होता है। कारण यह है कि दोनों रस अतिकोमल होते हैं। मूलतः यही कारण शब्द और अर्थ की प्रतीति में शिथिलता उत्पन्न होती है और रसास्वादन में भी बाधक होती है। इसीलिए दीर्घ समास का करुण और विप्रलम्भ में प्रयोग नहीं करना चाहिए।

रुद्रट ने समास को मूल तत्त्व सिद्ध कर लघु मध्यम तथा दीर्घ समासों के आधार पर रीति के भेदों का निरूपण किया— पाञ्चाली लाटीया और गौडीया। वैदर्भी को उन्होंने असमासा कहा। आनन्दवर्धन ने रीति को रसाभिव्यक्ति का साधन मानकर गुण को उसका अतरंग तत्त्व एव समास को बाह्य मूलाधार कहा है। परवर्ती तीन आचार्यों—राजशेखर भोज एव अग्निपुराणकार ने इस प्रश्न पर विचार किया। राजशेखर ने (काव्यमीमासा में) समास के अतिरिक्त अनुप्रास को रीति का मूल तत्त्व बताया है। वैदर्भी में समासाभाव तथा स्थानानुप्रास विद्यमान रहता है और पाञ्चाली में समास और अनुप्रास अल्पमात्रा में रहते हैं। गौडीया में अनुप्रास और समास का प्राचुर्य रहता है। उन्होंने रीति के नये आधारों की भी उद्भावना की। उनके अनुसार वैदर्भी की योगवृत्ति पाञ्चाली का उपचार एव गौडीया की योगवृत्ति परम्परा तीन रीतियों या मार्गों के तीन आधार तत्त्व हैं। भोज ने राजशेखर का अनुकरण करते हुए गुण एव समास को रीति का मूलाधार माना तथा योगवृत्ति प्रभृति आधारों का और भी अधिक विस्तार किया। अग्निपुराण में रीति के तीन मूलाधार बताये गये—समास, उपचार (लाक्षणिक प्रयोग एव अलंकार) तथा मारदव की मात्रा। उत्तर—ध्वनि काल में मम्मट तथा विश्वनाथ ने इस प्रसंग पर नवीन ढंग से प्रकाश डाला। मम्मट वृत्ति या रीति को वर्णव्यापार मानकर वर्ण सघटन या वर्ण गुम्फ का गुण के साथ नियत सम्बन्ध स्थापित करते हैं। वे गुण व्यञ्जक वर्ण—सघटन को रीति का

मूलाधार मानते हैं। विश्वनाथ ने वर्ण संयोजना एवं शब्द गुफ को रीति का मूल तत्त्व स्वीकार कर समास का भी समावेश किया है। अतः रीति काव्य के अग्रे स्थान के रूप में प्रतिष्ठित हुई और उसका मुख्य व्यापार हुआ रस का उपकार करना या रसाभिव्यक्ति का साधन बनना। गुण उसका अन्तर्गत तत्त्व सिद्ध हुआ और वर्ण संयोजन पद रचना (शब्द गुफ) एवं समास उसके बहिरंग तत्त्व के रूप में मान्य हुए। विश्वनाथ प्रभृति रसवादी आचार्यों ने शृंगार वीर एवं शान्त रस के आधार पर वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली रीतियों का स्वरूप—निर्धारण किया।

इस प्रकार उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट होता है कि रस काव्य की आत्मा एवं रीति उसकी अभिव्यक्ति का साधन मानी गयी। रीति—सिद्धान्त देहात्मवादी काव्य—सिद्धान्त है जिसने प्राण की अपेक्षा शरीर को अधिक महत्त्व दिया है। वह शरीर को ही काव्य का परम तत्त्व मानता है पर रसवादी आचार्य रस को काव्य की आत्मा मानकर प्राण तत्त्व का प्राधान्य स्वीकार करते हैं। अतः रीति काव्य के बहिरंग तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित है तो रस अन्तर्गत स्वरूप का निर्धारक। रीति रस की अभिव्यक्ति का साधन है काव्य का मूल तत्त्व नहीं।



पञ्चमोऽन्मेष

काव्यमार्ग एवं गुण

काव्य मनुष्य के भावो और विचारो का समन्वय है इसे भारतीय और पाश्चात्य विद्वान मानते है। अतः काव्य के लिए व्यक्तिगत अनुभूति विचार कल्पना एवं शैली का बड़ा ही महत्व है। शैली का सम्बन्ध व्यक्ति-अभिरुचि के साथ होने से उसमें गुण एवं दोष का आ जाना स्वाभाविक है। इसीलिए भारतीय काव्यशास्त्र में प्राचीन काल से ही गुण-दोष का विस्तृत विवेचन मिलता है। वस्तुतः गुणों से युक्त काव्य उत्कृष्ट एवं गुणों से रहित और दोषों से युक्त काव्यहेय और निन्दनीय माना जाता है। काव्य की आत्मा रस है और गुण ही उसका मुख्य धर्म होता है। रस तथा गुण दोनों की ही काव्यमार्ग को अपेक्षा होती है अतः गुण का मार्ग के साथ सम्बन्ध स्पष्ट करने के पहले गुण पर एक विहगम दृष्टि डाल लेना अपेक्षित है।

क गुण सिद्धान्त का प्रवर्तन

भारतीय काव्यशास्त्र के इतिहास में गुण एक ऐसा महत्वपूर्ण विषय रहा है जिस पर प्रारम्भ से ही विद्वानों ने गूढ़ चिन्तन करके उसे परिभाषित करते हुए गुण लक्षण एवं उसके विरोधात्मक तत्वों को स्पष्ट करने का प्रयास भी किया। इस प्रकार गुणों की चर्चा काव्यशास्त्र में प्राचीन काल से होती रही है, परन्तु प्राचीन आचार्य इसे पूर्ण रूप से स्पष्ट करने में बहुत अधिक सक्षम नहीं हुए। कदाचिद् गुण रीति पर आश्रित स्वीकार किये गये ता कही रीति गुणाश्रित मानी गयी। कही पर उन्हें शब्दार्थ का धर्म माना गया ता कही रस का कही पर गुण एवं अलंकार को पृथक-पृथक माना गया। इसी प्रकार उनके भेदों-प्रभेदों तथा संख्या पर विचार विमर्श निरन्तर होता रहा है किन्तु प्राचीन काल में गुणों का स्वरूप न तो उतना विकसित था न ही उतना वैज्ञानिक जितना कि बाद में काव्यशास्त्रियों ने अपनी प्रतिभा से उसे बना दिया। इस गुण के प्रकार एवं लक्षण समयानुसार परिवर्तित होते रहे।

प्रारम्भ मे गुणो का प्रयोग प्रशसा के लिए होता था। शौर्यादि गुणो का सम्बन्ध मनुष्य के शरीर के साथ नही होता अपितु इनका सम्बन्ध केवल आत्मा के साथ ही होता है। जिस प्रकार व्यक्ति—विशेष मे उसके तत्त्व शौर्य अर्थात् शारीरिक कान्ति और प्रभावशाली व्यक्तित्व के दर्शन होते है। ठीक उसी प्रकार काव्य मे जो उसकी अर्थप्राणता को अभिव्यक्त करता है उसे ही गुणो की सज्ञा दे दी गयी। गुण काव्य प्रशसा की निरन्तर अभिव्यक्ति है। संगीत तथा काव्य का आनन्द प्राप्त करने वाले सहृदय सामाजिक के लिए माधुर्य गुण को ही प्राथमिकता प्राप्त हुई है। इस प्रकार गुण शब्द का प्रयोग किसी भी पदार्थ की अतरंग सूक्ष्म विशेषता के लिए किया जाता है।

गुण उन तत्वो को कहते है जो विशेष रूप से प्राणभूत रस के और गौण रूप शरीरभूत शब्दार्थ के आश्रय से काव्य का उत्कर्ष करते है। इस प्रकार गुण काव्योत्कर्ष वर्द्धक गुण है। जो प्रधानभूत (रस) अंगी रस के आश्रित रहते है उन्हे गुण कहते है। काव्य के ऐसे अचल एव नियत धर्म जो कि प्रधान रस के उत्कर्ष हेतु हो गुण कहलाते है। जैसे कि मनुष्य के शरीर मे प्रधान आत्मा के शूरता आदि गुण होते है।

गुण किसके धर्म माने जाएँ ? यह प्रश्न भी विवेचनीय रहा है। कतिपय आचार्यों ने गुण को शब्दार्थ के धर्म के रूप मे मान्यता दी। गुणो को क्रमश काव्य के रस चित्तवृत्ति एव शब्दार्थ से सम्बन्धित माना गया है या यो कि गुणो की व्याप्ति क्रमश शब्दार्थ से लेकर काव्य तक बतायी गयी। आगे चलकर एक और प्रश्न उठता है कि गुणो को काव्य का धर्म क्यो माना जाय ? तो गुणो को काव्य का धर्म मानने के अनेक कारण है। एक तो यह कि वे केवल काव्य मे ही पाये जाते है। दूसरा यह कि उनके अभाव मे काव्य नही बन सकता और तीसरा यह कि उनकी विद्यमानता से ही कोई रचना काव्य कही जा सकती है।

गुण काव्य की शोभा बढाने वाले अतरंग धर्म होते है। अलंकार शब्द तथा अर्थ के साथ सम्बन्ध रखता है और इसलिए वह काव्य की शोभा

बढाने वाला बाहरी धर्म होता है। इतना ही नहीं गुणों की स्थिति काव्य में सर्वदा रहती है। ऐसा कोई काव्य नहीं होता जिसमें गुण कहीं न कहीं विद्यमान न हो। गुण रहित काव्य की कल्पना नहीं की जा सकती है। अतः स्पष्ट है कि गुण काव्य का मुख्य धर्म होता है। डा. नगेन्द्र के शब्दों में अतः गुण उन तत्वों को कहते हैं जो विशेष रूप से प्राणभूत रस के और गौण रूप से शरीरभूत शब्दार्थ के आश्रय से काव्य का उत्कर्ष करते हैं। अथवा गुण काव्य के उन उत्कर्ष साधक तत्वों को कहते हैं जो मुख्य रूप से रस के और गौण रूप से शब्दार्थ के नित्य धर्म होते हैं।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि गुण काव्य के अनिवार्य धर्म होते हैं। दोषाभाव उस अनिवार्यता का मुख्य कारण होता है तथा काव्य की शोभा उसका मुख्य तत्व होता है। अतः काव्य के शोभादायक तत्व के रूप में काव्यशास्त्रियों ने गुण सिद्धान्त का प्रवर्तन किया।

(ख) गुणों का स्वरूप

संस्कृत काव्यशास्त्र की मान्य परम्परा में प्रकाण्ड पण्डित समुदाय के द्वारा रस के उत्कर्ष हेतु स्थायिभाव को गुण के रूप में मान्यता मिली। गुण प्रकार एवं लक्षण समयानुसार परिवर्तित होते रहे हैं। गुण शब्द विशेष तौर पर किसी तत्व की आन्तरिक विशेषता सिद्ध करते हैं। गुण के विषय में हम इतना अवश्य कह सकते हैं कि पृथक् रूप से इसकी सत्ता स्वीकार न करके किसी तत्व की सम्पूर्ण विशेषता के रूप में स्वीकार करनी चाहिए। गुण का कोशार्थ हमें उत्तमता विशेषता आकर्षक अथवा शोभावह धर्म के रूप में मिलता है। साहित्याचार्यों में गुण के स्वरूप को लेकर आरम्भ से ही विवाद रहा है। गुण स्वरूप विवेचन के लिए हम विभिन्न काव्यशास्त्रियों के गुण के विषय में उनके मत को स्पष्ट करते हैं।

भरतमुनि

भारतीय काव्यशास्त्र के अन्य काव्य तत्वों के समान गुण स्वरूप का प्रारम्भ भी हम भरत के नाट्य शास्त्र से मान सकते हैं। भरत ने गुण का

कोई भावात्मक लक्षण नहीं दिया है। उन्होंने दोषों के अभावात्मक तत्त्व को अर्थात् दोष विपर्यय को ही गुण कहा तथा उसे ही गुण सज्ञा दी है।^१

भरत ने काव्य के दस दोषों को अभिव्यक्त किया इसी कारण ही दोष विपर्ययत्वेन दस गुणों की भी अभिव्यक्ति की होगी।^२ दूसरी ओर हम कह सकते हैं कि भरत द्वारा प्रोक्त सभी गुण भावात्मक अथवा अभावात्मक दोनों प्रकार के रूपों में प्राप्त हुए हैं जैसे— कि एक ओर समता गुण अभावात्मक कोटि का है परन्तु अन्यत्र उदारता सौकुमार्य औजस् आदि भावात्मक की कोटि में रखे गये हैं।

गुण किसके धर्म हैं ? इस प्रश्न को लेकर भरत ने किसी प्रकार का चिन्तन नहीं किया। उनके गुण विषयक दृष्टिकोण को देखते हुए तो यही कहा जा सकता है कि वे गुणों और काव्य में सम्बन्ध अवश्य स्वीकार करते हैं। काव्य के अन्तर्गत तो पद अर्थ एव वाक्य सभी का सन्निवेश होता है। अतः स्पष्टतः भरत 'गुण' पद अर्थ एव वाक्य को ही मानते हैं।^३

अतः भरत के मत में गुण शोभावर्द्धक अवश्य हो सकते हैं परन्तु यह तभी सम्भव है जब वे रस के अनुकूल प्रयुक्त हों।

भामह

भामहाचार्य ने गुण की कोई निश्चित परिभाषा नहीं दी है। गुण उनकी दृष्टि में क्या था ? उसका स्वरूप कैसा था ? यह तो कहना कठिन है किन्तु काव्य गुण विषयक भामह की उक्ति मौलिकता पूर्ण है। उन्होंने गुणों को सघटना के धर्म रूप में स्वीकार किया है। भामह के विषय में पूर्ववर्ती आचार्यों से जो एक विशेष बात देखने को मिलती है वह यह कि उन्होंने तीन गुणों (माधुर्य औजस् प्रसाद) के साथ—साथ भाविक को भी

१ एते दोषा हि काव्यस्य मया सम्यक् प्रकीर्तिता।

गुणा विपर्ययादेशा माधुर्यौदार्यलक्षणा ॥ —नाट्यशास्त्र १६/६५

२ एते दोषास्तु विधेया सूरिभि नाटकाश्रया ।

एत एव विपर्यस्ता गुणा काव्येषु कीर्तिता ॥ —नाट्यशास्त्र १७/६५

३ काव्यस्येति पदस्य वाक्यस्य तदुभयगतस्य अर्थस्य वेत्यर्थ —अभिनवभारती पृ ३३६

गुण सज्ञा से अभिहित किया।^१ भाविक को भामह ने प्रबन्ध गुण कहा है। जिस स्थान पर अतीत और अनागत अर्थ प्रत्यक्ष रूप से होते हैं उसे ही भामह भाविक गुण की सज्ञा से अभिहित करते हैं।^२ यद्यपि उनके बाद के अलकारिकों के द्वारा तो भाविक को गुणों की श्रेणी में समाहित किया गया है। भामह ने भी भाविक को गुणरूप मानते हुए उसे अलकारप्रकरण में ही रखने की चेष्टा की है। गुण का भामह ने उतनी महत्वपूर्ण दृष्टि से आकलन नहीं किया जितनी कि वे वक्रोक्ति का करते दिखाई देते हैं। इस प्रसंग में भामह ने कहा है—

सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।

यत्नोऽस्या कविना कार्य कोऽलङ्कारोऽनयाविना।।^३

सम्पूर्ण प्रकार के अर्थों में विभा का आधान करने वाली वक्रोक्ति ही है। इसके बिना तो अलकार भी अपूर्ण है और उसकी काव्यकोटि में गणना भी व्यर्थ है। कवि की प्रतिभा तो तभी सिद्ध होती है जब वह कान्ति में आभा का विधान कर सके। इसका ही नाम अलङ्कृति है जो प्रकृति रमणीय या सहसा सुन्दर वस्तु को सुवर्णालकार भौति अपनी शोभा से और अधिक सुन्दर बना देती है।^४ भामह के विषय में डा ए बी कीथ का कहना है कि दण्डी ने जो गुणों की सख्या दस बताई है उसकी इस मान्यता का विरोध भामह ने तीन गुण मानकर किया।^५ भामह ने सहज रूप में भरत द्वारा उल्लिखित दस गुणों को नहीं अपनाया किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि भामह द्वारा माने गये तीन गुण भरत द्वारा बताये गये दस गुणों में से ही हैं।

१ भावकत्वमिति प्राहु प्रबन्धविषय गुणम्। —काव्यालकार ३/५३

२ प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्थान्भूत भाविनः। —काव्यालकार, ३/५३

३ काव्यालङ्कार (भामह) २/८५

४ इयं चन्द्रमुखी कन्या प्रकृत्यैव मनोहरा।

अस्या सुवर्णालकार पुष्पाति नितरा श्रियम्।। —काव्यालकार, ६/३०

५ डा ए बी कीथ —हिस्ट्री ऑफ सस्कृत लिटरेचर, पृ ३८२

दण्डी

गुण सिद्धान्त की व्यवस्थित विवेचना हमे दण्डी के काव्यादर्श में मिलती है। दण्डी प्रकारान्तर से गुण को शब्द एव अर्थ के धर्म रूप में मानते हैं। उन्होंने गुणों को रस धर्म न कहकर शब्दार्थ धर्म कहा है। दण्डी ने गुण के विषय में कहा है—

दोषा विपत्तये यत्र गुणा सम्पत्तये यथा।^१

कहने का तात्पर्य यह है कि यदि दोष काव्य की विपत्ति के लिए है तो गुण काव्य की सम्पत्ति के लिए है जिसको दूसरे प्रकार से हम इस प्रकार कह सकते हैं कि यदि दोष काव्य के विघातक तत्त्व है तो गुण काव्य विधायक तत्त्व ही समझना चाहिए। दण्डी ने गुणों को उपमालकारादि के समान ही माना है। गुण भी मार्ग विभाजक अलकार हुए। गुण को वे काव्य शोभाविधायक धर्म के रूप में मानते हैं।^२ दण्डी ने अपेक्षाकृत रस के गुणों को ही काव्य के सर्वाधिक महनीय तत्त्व के रूप में मान्यता दी।

दण्डी द्वारा की गयी गुण विवेचना काव्य को निश्चय ही सजीव एवं सार्थक बनाने में समर्थ हुई।^३ दण्डी का कथन है कि गुण ही उत्तम काव्य का प्राण है। दण्डी के गुण पर विचार करने से इस तथ्य का और भी अधिक स्पष्टीकरण हो जाता है कि दण्डी के गुण शब्दार्थ आश्रित हैं। उनके मतानुसार तो गुण काव्य—शोभा का सृजन करने वाला तत्त्व ही होता है।

वामन

काव्य में गुणों की भावात्मक परिभाषा हम वामन के ग्रन्थ से ही प्राप्त करते हैं। वामन के कथनानुसार विशिष्ट पदरचना ही रीति कही जा सकती है और उस पदरचना की विशेषता का मार्ग गुण होता है।

१ काव्यादर्श ३/१२४

२ काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलकरान् प्रचक्षते, तल्लक्षणयोगात् तेऽपि (श्लेषादयो दशगुणापि) अलकारः। —काव्यादर्श

३ दण्डी एव काव्यशास्त्र का इतिहास दर्शन, पृ १५४—१६७

काव्य की शोभा हेतु वामन गुणो की अपरिहार्यता पर अधिक बल देते हैं— पूर्वे गुणा नित्या । तैर्विना काव्यशोभानुपपत्ते^१

पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रियो से थोडा हटकर वामन ने स्थिति मे परिवर्तन करते हुए लिखा—काव्याशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा । तदतिश—यहेतवस्त्वलकारा ।।^२

काव्यशोभा को उत्पन्न करने वाले धर्म गुण ही होते हैं इसी कारण वे गुण को काव्य के शोभाविधायक धर्म कहते हैं तथा अलकार को काव्य की शोभा का अतिशय विधायक धर्म । गुण को वामन शब्दार्थ धर्म कहते हैं—

ये खलु शब्दार्थयोर्धर्मा काव्यशोभा कुर्वन्ति ते गुणाः ।^३

इस कथन से तो उनके गुणो को भावात्मक तत्व मानने वाली बात भी स्पष्ट हो जाती है ।

गुण स्वरूप की तुलना वामन युवती के रूप से करते हैं उदाहरण के लिए कहते हैं कि जिस प्रकार से किसी भी युवती का रूप यौवन इत्यादि गुणो तथा अलकारो से युक्त होने पर शोभित होता है उसी प्रकार काव्य भी युवती के रूप की ही भाति होता है । अन्यथा काव्य के निर्गुण होने पर वह उसी प्रकार प्रतीत होता है जैसे कि यौवन विहीन अगना और तब अलकारो का भी होना व्यर्थ हो जाता है ।^४ श्लेष को वामन ने मसृणत्व माना है । समता को मार्गभेद तथा समाधि को वे आरोहावरोह कहते हैं । उन्होने समाधि को तीव्रता के नाम से भी सकेतित किया है । प्राचीन आचार्यों मे वामन ही वह पहले आचार्य हैं जिन्होने २० गुणो की कल्पना की जिनमे दस शब्दगुण और दस अर्थगुण हैं ।

१ काव्यालङ्कारसूत्राणि पृ ३०

२ काव्यालङ्कारसूत्राणि ३/१/१-२

३ काव्यालङ्कारसूत्राणि ३/१/१ की वृत्ति

४ युवतेरिव रूपमग । काव्य स्वदते शुद्धगुण तदप्यतीव ।

विहितप्रणय निरन्तराभि सदलकारविकल्पकल्पनाभि ।।

यदि भवति वचश्च्युत गुणेभ्यो वपुरिव यौवनवन्ध्यमङ् गनाया ।

अपि जनदयितानि दुर्भगत्व नियतमलकरणानि सश्रयन्ते ।।—काव्यालङ्कारसूत्राणि पृ ३०

वामन द्वारा सस्थापित गुणो का स्वरूप उनके पश्चाद्वर्ती आलंकारिको को मान्य नहीं हुआ। वामन का रीति सिद्धान्त जिसे उनके द्वारा आत्म-पद पर प्रतिष्ठित किया गया था गुणो की सीमा का उल्लंघन नहीं कर सका और गुणो तक ही सीमित रहा। वामन ने शब्दार्थ मात्र को ही काव्य नहीं कहा अपितु काव्य स्वरूप विषयक दोष-रहित और गुणो और अलंकारो से युक्त कथन किया है। इसी कारण उनके उत्तरवर्ती आचार्य भोज उनसे सबसे अधिक प्रभावित दिखते हैं। गुण और अलंकारो के तारतम्य के आधार पर महत्व को प्रकाशित करने के कारण ही वामन की संस्कृत साहित्य में महत्वपूर्ण भूमिका है। संस्कृत काव्यशास्त्र में वामन के दृष्टिकोण को काव्यशरीर तथा उसके सौन्दर्याधायक तत्व इन दोनों प्रकार के विषय की दृष्टि से हम प्रथम एवं अंतिम तथा परिपूर्ण चिन्तन कह सकते हैं।

उद्भट

उद्भट ने गुणो एवं अलंकारो में समानता मानते हुए इनमें भेद का खण्डन भी किया है। उद्भट ने भामह विवरण में कहा है कि लौकिक शौर्य इत्यादि शरीर में समवाय सम्बन्ध से रहते हैं किन्तु काव्य विषयक माधुर्यादि गुणो में एवं अनुप्रास इत्यादि अलंकारो को पृथक् रूप में मानना उचित नहीं है।^१ उद्भट के पूर्ववर्ती काव्य शास्त्रियों के द्वारा काव्यशोभा धायक तत्व के रूप में गुणो की समवाय वृत्ति और अलंकारो की संयोग वृत्ति इस पक्ष में आना गया है। उद्भट के गुण और अलंकार में भेद न मानने वाले मत को आचार्य मम्मट ने सहज स्वीकार करने में आपत्ति उठायी है। मम्मट ने उद्भट की आलोचना करने में कहीं कोई कमी नहीं छोड़ी है। उन्होंने उदाहरण के साथ-साथ दोनों का अन्तर भी बताया है। मम्मट ने काव्य के प्राणभूत प्रधान रस के साथ इन दोनों के सम्बन्ध को भी उचित स्थान दिया है। उद्भट भी गुणो को संघटना धर्म स्वीकार करते दिखायी पड़ते हैं—

१ समवायवृत्तया शौर्यादयः संयोगवृत्तया तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणां भेदः आज प्रभृतीनामनुप्रासादीनां चोभयेषामपि समवायवृत्तया स्थितिरिति गड्ढलिकाप्रवाहेण येषां भेदः।
—काव्यप्रकाश, पृ ४७०

सघटना धर्मागुणा इति भट्टोद्भटादय ।

उनके मत का समर्थन अलकार सर्वस्वकार तथा रत्नापणकार भी करते हैं ।

रुद्रट

रुद्रट ने गुण शब्द का प्रयोग अति साधारण अर्थों में किया है । वे गुणों को शब्दार्थ का धर्म ही कहते हैं । वैसे रुद्रट ने काव्य गुण के स्वरूप पर कोई विशेष चिन्तन नहीं किया है । वे काव्य लक्षण के सम्बन्ध में किसी विचित्र उक्ति का प्रतिपादन नहीं करते हैं । काव्य का लक्षण 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' ^१ इस प्रकार किया है । कहन का तात्पर्य यह है कि इन्होंने शब्द और अर्थ के मिले जुले रूप को ही काव्य लक्षण कह दिया । दोष रहित काव्य और अलकार युक्त काव्य ही इनकी सम्मति में काव्य समझा गया है । काव्य के लिए रस तो अत्यावश्यक है ।^२ रुद्रट ने चारुता पर अधिक जोर दिया है । पदों की चारुता में सभी गुण सम्मिलित होते हैं ।^३

नमिसाधु

काव्यालङ्कार के रचयिता रुद्रट के टीकाकार नमिसाधु के अनुसार तो रीति ही गुण है । गुण काव्य—सौन्दर्य है । नमिसाधु गुण शब्द का अति व्यापक अर्थ के रूप में प्रयोग करते हैं । अलकार और रीति नमिसाधु के कथनानुसार गुण ही हैं । रीति शब्द पर आश्रित गुण ही हैं ।^४ अर्थात् अलकार को वे अर्थपूर्ण मानते हैं । रस तो सौन्दर्य की भाँति सहज गुण है । नमिसाधु सम्पूर्ण काव्य—सौन्दर्य को गुण नाम से व्यवहृत करते हैं । अन्यूनाधिक

१ काव्यालङ्कार २/१

२ तस्मात्तत्कर्तव्य यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् । —काव्यालङ्कार १२/२

३ रचयेत्तमेव शब्द रचनाया य करोति चारुत्वम् ।

सत्यमपि सकलयथोदित पदगुणसाम्येऽभिधानेषु ।।

रचना चारुत्वे खलु शब्दगुणा सन्निवेशचारुत्वम् । —वही २/६/१०

४ एताश्च रीतयो नालङ्कार किं तर्हि शब्दाश्रया गुणा इति । काव्यालङ्कार टीका, २ पृ १०

वाचकत्व गुण क्या है ? इसके विषय में नमिसाधु बताते हैं कि विवक्षित अर्थ के संकेत रूप जो शब्द अपेक्षित हो केवल उतने ही शब्दों का वाक्यगत प्रयोग अन्यूनाधिक वाचकत्व गुण होता है।

आनन्दवर्धन

ध्वनिकार आचार्य आनन्दवर्धन ने गुण के विषय में एक मार्ग को प्रदर्शित किया है। पूर्ववर्ती आचार्यों ने गुणों को काव्य में महत्त्वपूर्ण स्थान अवश्य दिया फिर भी वे गुणों को अलंकारों से भिन्न नहीं समझते थे। आनन्दवर्धन ने पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों का खण्डन करते हुए कहा कि अलंकार तो काव्य-सौन्दर्य के बाह्य उपादान होते हैं। गुणों को उन्होंने काव्य के अन्तर्ग उपादान के रूप में व्यक्त किया तथा गुण को नित्य और अलंकार को अनित्य मानते हैं। गुण प्रधानभूत रस का आश्रय लेकर काव्य में उपस्थित रहते हैं और अलंकार अगभूत शब्द और अर्थ का आश्रय लेकर रहते हैं। रस के जो स्थिर धर्म होते हैं वे आनन्दवर्धन के द्वारा गुण कहे गये हैं तथा शब्दार्थ के अस्थिर धर्म अलंकार कहे गये हैं। जिस प्रकार शरीर में शौर्यादि गुण आत्मा का आश्रय लेकर रहते हैं उसी प्रकार काव्य में रसादि अंगों का आश्रय लेकर गुणों की उपस्थिति रहती है। शरीर की शोभा की वृद्धि करने वाले जिस प्रकार अलंकार अंगों के आश्रय में रहते हैं उसी प्रकार अलंकार काव्य के अगभूत शब्द और अर्थ का आश्रय लेकर रहते हैं। ध्वनिकार आचार्य आनन्दवर्धन के द्वारा पूर्ववर्ती सम्पूर्ण आचार्यों के मतों का खण्डन कर दिया गया तथा अलंकारों से भिन्न गुणों की अलग सत्ता स्थापित की गयी।

मम्मट

आचार्य मम्मट ने गुण के स्वरूप का निदर्शन करते हुए काव्य में रस के स्थान को निर्धारित किया था। उनका मन्तव्य था कि काव्य में रस अंगी रूप में रहते हैं तथा गुण उन रसों में नियत रूप से रहते हुए उनका उपकार करते हैं। काव्य के अंगीभूत रस में गुण उसी प्रकार से रहते हैं, जिस प्रकार शरीर के अंगी आत्मा में शौर्य आदि गुण रहते हैं—

ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मन ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ।।^१

मम्मट ने गुणों को रस के अंगी रूप में तथा काव्य के उत्कर्षाधायक तत्त्व के रूप में स्थापित करने का प्रयास किया था। उनके अनुसार गुण रस के उत्कर्षाधायक अर्थात् चित्तद्रुति आदि कार्य विशेष के उत्पादक हैं। यह विशेषण गुण—स्वरूप को शब्दार्थ तथा दोष आदि से पृथक् कर देता है।

विश्वनाथ

आचार्य विश्वनाथ ने गुणों को परिभाषित करते हुए लिखा है—

रसस्याङ्गित्वमाप्तस्य धर्मा शौर्यादयो यथा। गुणाः

माधुर्यगोजोऽथ प्रसाद इति ते त्रिधा ।।^२

अर्थात् देह में आत्मा के समान काव्य में अङ्गित्व अर्थात् प्रधानता को प्राप्त जो रस उसके धर्म (माधुर्यादिक) उसी प्रकार गुण कहाते हैं जैसे आत्मा के शौर्य आदि को गुण कहा जाता है। जैसे देह में अङ्गित्व को प्राप्त आत्मा की उत्कृष्टता के निमित्त होने से शौर्यादि को गुण कहते हैं। उसी प्रकार काव्य में प्रधानभूत रस के धर्म अर्थात् उसके स्वरूप विशेष माधुर्यादि भी अपने समर्थक (व्यञ्जक) पद समुदाय में काव्यत्वव्यवहार (व्यपदेश) के उपयोगी अनुगुण्य को सिद्ध करते हैं— तात्पर्य यह है कि जो समुदाय गुणों का व्यञ्जक होता है वह काव्य कहलाता है क्योंकि गुण रस के ही धर्म होते हैं।

इस प्रकार उपर्युक्त आचार्यों के गुण—विषयक विचारों को देखते हुए हम कह सकते हैं कि गुण मुख्यतः रस के धर्म हैं और गौण रूप से शब्द और अर्थ के धर्म हैं। रस अङ्गरूप है और गुण उसके अङ्गीरूप है।

१ काव्यप्रकाश, ८/६६

२ साहित्य दर्पण— ८/१

(ग) गुणों का मनोवैज्ञानिक आधार

गुणों के स्वरूप निर्धारण से सम्बन्धित उपर्युक्त विवेचन से गुण के सामान्य लक्षण तो स्पष्ट हो जाते हैं फिर भी उसके वास्तविक स्वरूप का निर्धारण नहीं होता। निस्सन्देह गुणों के मनोवैज्ञानिक आधार के विश्लेषण से गुण का स्वरूप समझने में निश्चित सहायता मिलेगी।

सर्वप्रथम आनन्दवर्धन ने शब्दों में रस के आश्रय से गुणों का मनोवैज्ञानिक विवेचन किया। उनके मत से शृंगार रौद्रादि रसों से सहृदय का चित्त आह्लादित हो जाता है। और इस आह्लाद का एक मात्र कारण उसमें माधुर्यादि गुणों की अवस्थिति होती है। यहाँ एक प्रश्न उठता है कि माधुर्यादि गुणों और चित्त के आह्लादित अथवा दीप्त होने के मध्य किस प्रकार का सम्बन्ध है ? इस सम्बन्ध में ध्वनिकार ने कुछ नहीं कहा है। अभिनवगुप्त ने इस शका का समाधान करते हुए कहा कि गुण वस्तुतः चित्त की वृत्ति का ही दूसरा नाम है। माधुर्यादि गुण चित्त की अवस्थाओं के ही परिचायक हैं। माधुर्य गुण चित्त की द्रवित अवस्था का ओजगुण चित्त की दीप्तावस्था का और प्रसाद गुण चित्त की व्यापकता का परिचायक होता है। अभिनवगुप्त के अनुसार रस रूपी कारण से गुण रूपी कार्य सम्पन्न होता है।

आचार्य मम्मट ने गुणों को चित्त की अवस्थाओं का कारण माना है। गुणों और चित्त—द्रुति के मध्य कार्य—कारण सम्बन्ध होता है और वे दोनों गृथक् सत्ताएँ रखते हैं। मम्मट के अनुसार चित्त की विभिन्न अवस्थाओं के मूल में यही माधुर्य आदि गुण होते हैं। मम्मट के पश्चात् आचार्य विश्वनाथ ने पुनः अभिनवगुप्त के मत की प्रतिष्ठा करते हुए चित्त—द्रुति को गुण से अभिन्न माना। तथापि विश्वनाथ की मान्यता अभिनवगुप्त के चिन्तन से पूर्णतः मेल नहीं खाती। विश्वनाथ के शब्दों में 'द्रवीभाव या द्रुति आस्वाद—स्वरूप आह्लाद से अभिन्न होने के कारण कार्य नहीं है जैसा कि अभिनवगुप्त ने किसी अंश तक माना है। आस्वाद या आह्लाद रस के पर्याय हैं। द्रुति रस का ही स्वरूप है, उससे भिन्न नहीं है।

पण्डितराज जगन्नाथ ने अभिनवगुप्त की इस मान्यता को अमान्य सिद्ध कर दिया कि गुण, रस के धर्म और कार्य दोनों हैं। पण्डितराज की यह स्पष्ट धारणा थी कि रस और गुण परस्पर अभिन्न नहीं हो सकते। इस स्थिति को स्पष्ट करते हुए पण्डितराज अग्नि का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं जिसका धर्म तो उष्णता होती है और कार्य जलाना होता है। जलाए बिना भी अग्नि में उष्णता बनी रह सकती है। अतः गुण को रस का धर्म और कार्य दोनों नहीं माना जा सकता। पण्डितराज ने गुण और चित्तवृत्ति में प्रयोजक—प्रयोज्य सम्बन्ध माना है। इस प्रकार पण्डितराज के विवेचन में अन्तर्विरोध स्पष्ट झलकता है। एक ओर तो वे गुण को रस और शब्द अर्थ दोनों का धर्म मानते हैं और दूसरी ओर गुण और चित्तवृत्ति के मध्य प्रयोजक—प्रयोज्य सम्बन्ध मानकर गुण को चित्तवृत्ति के रूप में भी मानते हैं।

इस प्रकार प्रत्येक युग के विद्वानों ने अपने—अपने ढंग से गुण का स्वरूप निर्धारित किया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से गुण और रस दोनों ही विशिष्ट प्रकार की मन स्थितियाँ हैं। रस की मन स्थिति अपने आप में आनन्दमय होने के साथ—साथ अखण्ड होती है और उसमें मन की सभी अन्तर्वृत्तियाँ अन्वित हो जाती हैं। रस की स्थिति आनन्दमय होती है और वह आनन्द अपने आप में पूर्ण और परम उपलब्धि होता है। उस स्थिति में पहुँचकर मन को कोई भी कामना नहीं रह जाती। इसके साथ ही यह भी मानना होगा कि विशिष्ट भावों और विशिष्ट शब्दों में चित्त को प्रभावित करने की क्षमता होती है। शृंगार के सुकोमल भावों और मधुर शब्द योजना में बँधे गये करुणा आदि भावों से निश्चय ही मान वमन तरल हो उठता है। ठीक उसी प्रकार रौद्र आदि—भावों और टवर्ग वर्णों के प्रयोग से हमारे भीतर की चित्त वृत्ति दीप्त हो उठती है। तथापि चित्त की ये विभिन्न अवस्थाएँ पूर्णतः आह्लादक नहीं कही जा सकती हैं क्योंकि आह्लाद की स्थिति तो रस दशा होती है और चित्त की ये अवस्थाएँ रस—दशा से पूर्व की अवस्थाएँ हैं। इसी प्रकार गुण भी विशिष्ट प्रकार की मन स्थिति होती है जिसमें गुणानुसार चित्त की अवस्थाएँ देखी जा सकती हैं।

(घ) गुणों की संख्या

संस्कृत साहित्यशास्त्र का अवलोकन करने पर एक समस्या हमारे समक्ष गुण संख्या को लेकर खड़ी हो जाती है। गुण संख्या एवं सज्ञागत विषयक चिन्तन तो विभिन्न आचार्यों द्वारा प्रारम्भ से ही किए गये दिखाई पड़ते हैं फिर भी हम यह कह सकते हैं कि इस विषय को लेकर तो विभिन्न विद्वानों के मतों में विभिन्नता दिखाई पड़ती है। आचार्य भरत ने तो गुण संख्या दस स्वीकार की थी। उन्हीं का अनुकरण करते हुए उनके पश्चाद् दण्डी एवं वामन के द्वारा भी दस गुण मान्य हुए और इन दोनों के मध्यवर्ती आचार्य भामह ने माधुर्य इत्यादि त्रिगुण सत्ता ही स्वीकार की थी।

भामह के पश्चात् वामन ने संख्या में जो एक विशेष परिवर्तन किया वह यह कि उन्होंने न केवल दस गुण ही माने अपितु उन गुणों के शब्दगत एवं अर्थगत विषयक भेद भी कर डाले। और इस कारण तो गुणों की संख्या उनके मतानुसार २० हो गयी। इस प्रकार यह निश्चित ही कहा जा सकता है कि वामन ने जो शब्दगुण और अर्थ गुण माने वह भी भरत से ही प्रेरणा ली होगी क्योंकि भरत के गुण लक्षण भी कहीं-कहीं शब्दगुण अर्थगुण को सजह न स्वीकार कर मात्र संकेतित करते हैं। अब आगे चलकर यह निश्चित हो जाता है कि कतिपय गुण शब्दगत हैं कतिपय अर्थगत और किञ्चित् शब्दार्थोभयगत।

ध्वनिवादियों के गुण संख्यक दृष्टिकोण का अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि वे भी अपने पूर्ववर्ती आचार्यों यथा भामह प्रभृति (आचार्य) के आधार पर गुण संख्या केवल तीन ही स्वीकार करते हैं।^१ ध्वनिवादी आचार्य भामह के ही अनुयायी ज्ञात होते हैं।^२ यही कारण है कि ध्वनिवादी आचार्यों यथा—आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ प्रभृति आचार्यों ने दस गुण का खण्डन करते हुए त्रिगुण को ही मान्यता दी है, क्योंकि वे तो गुणों को

१ माधुर्योज प्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश। — काव्य प्रकाश, ८/८६

२ एवं माधुर्योज प्रसादा एव त्रयोगुणा उपपन्ना भामहाभिप्रायेण।

रसोत्पन्न चित्तवृत्ति स्वीकार करते हैं और रस चर्वणा के समय केवल तीन चित्तवृत्तियाँ ही पायी जाती हैं। वह तीन चित्तवृत्तियाँ हैं— द्रुति दीप्ति विकास। चित्त की इन्ही तीन अवस्थाओं की कल्पना को ही काव्यशास्त्र में मान्यता प्राप्त हुई है। प्रायः देखने में आता है कि इन्हीं त्रिगुण चित्तवृत्तियों का माधुर्य ओज प्रसाद में अन्तर्भाव हो जाता है। इनके अनुसार चित्त की द्रुति में माधुर्य गुण दीप्ति में ओज गुण तथा व्याप्ति अथवा विकास में प्रसाद गुण पाया जाता है। ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने वैसे तो स्पष्ट रूप से गुण के विषय में अधिक नहीं कहा परन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि वे गुण को चित्तवृत्ति रूप स्वीकार अवश्य ही करते हैं। आगे चलकर मम्मट ने ध्वनि सिद्धान्त के त्रिगुणवाद को एक ठोस आधार देकर उसे मान्यता दिलाई। कहीं पर तो उनको दोष रूप अथवा त्याग रूप बताकर उन सभी का निराकरण किया गया दिखायी देता है।^१ विश्वनाथ गुण को द्रुति दीप्ति तथा विकास स्वरूप ही मानते हैं।

गुण सख्या के विषय में सर्वाधिक सख्या मानने वाले हैं भोज। उनका मत तो प्राचीन सभी आचार्यों से पूर्णरूपेण भिन्न है। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा निर्धारित गुणों में और अधिक वृद्धि करके उनकी सख्या २४ कर दी और इस प्रकार से भोज प्राचीन आचार्यों के दस गुणों में १४ और नवीन गुणों को सम्मिलित करते हुए दिखाई देते हैं। फिर भोज ने उन २४ गुणों का त्रिगुण अथवा त्रिवर्ग कर अर्थात् उनको तीन वर्गों में बाँट कर उनके बाह्य आभ्यन्तर और वैशेषिक भेद कर उनकी सख्या २४ से ७२ मान ली। भोज द्वारा मान्य १४ नवीन शब्द और अर्थगुण इस प्रकार हैं। बाह्य तथा आभ्यन्तर गुण १ उदात्तता २ और्जीत्य ३ प्रेयस ४ सुशब्दता ५ सौक्ष्म्य ६ गाम्भीर्य, ७ विस्तार, ८ संक्षेप ९ सम्मितत्व, १० भाविक, ११ गति १२ रीति, १३ उक्ति १४ प्रौढि।

१ केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात् ।
अन्ये भजन्ति दोषत्व कुत्रचित् न ततो दश॥

भोज के बाद वक्रोक्तिकार कुन्तक ने प्राचीन आचार्यों की परम्परा से अलग होकर गुण विवेचन किया। कुन्तक ने छ गुणों को उल्लिखित किया है। उनके द्वारा स्थापित छ गुण में दो के स्वरूप सामान्य और चार के सुकुमार विचित्र और मध्यम मार्ग में आकर उन चारों का स्वरूप परिवर्तित हो जाता है। उनके गुण विषयक दृष्टिकोण से तो यही प्रतीत होता है कि यद्यपि वे छ प्रकार के गुण मानते हैं पर फिर भी वह स्वरूपतया चौदह प्रकार के हैं।

डा राघवन का कहना है कि दण्डी के दस गुणों और भामह के त्रिगुण में जो सख्या विषयक अन्तर हुआ है। वह उनसे पूर्वकालिक गुण सम्बन्धी विचारधारा के फलस्वरूप ही है।

इस प्रकार हम गुणों की सख्या में विभिन्न प्रकार के परिवर्तन देखते हैं। इन परिवर्तनों को देखते हुए तो इन्हें एक निश्चित रूप देना कठिन हो जाता है फिर भी हम स्वतंत्र रूप से यह कहने में सक्षम हैं कि पूर्ववर्ती ओर परवर्ती आचार्यों में तीन गुणों को मानने वाले आचार्यों के मतों को ही मान्यता प्राप्त हुई है।

(ड) गुणों की समीक्षा

काव्यों की समालोचना के प्रारम्भिक काल से ही काव्यगत गुणों की सख्या व स्वरूप के विषय में विचार किया जाता रहा है। साहित्य के क्षेत्र में गुणों के स्वरूप को लेकर विभिन्न प्रकार की मान्यताएँ सामने आयी जिनका विश्लेषण अपेक्षित है। भारतीय काव्यशास्त्र में गुणों का विधिवत विश्लेषण वामन और आनन्दवर्धन ने ही किया है किन्तु अन्य काव्यशास्त्रियों ने भी किसी न किसी रूप में गुण के सम्बन्ध में अपने विचार व्यक्त किये हैं।

सर्वप्रथम भरतमुनि का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने काव्य-दोषों का वर्णन करते हुए गुणों का भी उल्लेख किया है। भरतमुनि के अनुसार काव्य में जो कार्य काव्यदोष करते हैं गुण उनका विपरीत कार्य करते हैं अर्थात् जहाँ काव्यदोष काव्य का अहित करते हैं वही गुणों से काव्य की शोभा की

अभिवृद्धि होती है। भरत ने नाट्यशास्त्र में दस गुणों का कथन किया था।^१ उन्होंने माधुर्य और औदार्य गुणों को कहकर ओज के स्वरूप को भी बताया था।^२ अन्य गुणों के स्वरूप के विषय में उन्होंने विशेष नहीं कहा। भरतमुनि के पश्चात् आचार्य भामह ने गुण शब्द का प्रयोग किया है किन्तु वह प्रयोग केवल भाविक के प्रसंग में ही किया गया है। यद्यपि भामह ने माधुर्य ओज और प्रसाद गुणों का उल्लेख तो किया है किन्तु उन्हें गुण भी नहीं माना है। वस्तु स्थिति यह है कि उस समय के काव्यशास्त्रियों की प्रवृत्ति प्रायः विवेचना परक थी अतः परिभाषाएँ प्रस्तुत करने की ओर किसी का भी ध्यान नहीं जाता था। स्वभावतः भामह ने गुण की कोई परिभाषा प्रस्तुत नहीं की। उनके मतानुसार माधुर्य ओज और प्रसाद यही तीन गुण होते हैं और इन तीनों गुणों का आधार समास होता है।

दण्डी ने गुणों के स्वरूप का विवेचन अधिक विस्तार से किया। उन्होंने काव्य के दो मार्ग बताये— वैदर्भ और गौड। उनके अनुसार गुण इन्हीं मार्गों के प्राणभूत हैं। दण्डी के अनुसार श्लेष आदि दस गुण वैदर्भ मार्ग के प्राण हैं तथा इनके विपरीत गुण गौड मार्ग के प्राण हैं।^३

अग्निपुराण में गुणों की विवेचना कुछ भिन्न प्रकार से है। इस ग्रन्थ में गुणों को तीन वर्गों में विभक्त किया गया है— शब्दगुण अर्थगुण और उभयगुण। श्लेष लालित्य गाम्भीर्य, सौकुमार्य उदारता सती और यौगिकी ये सात शब्दगुण हैं। माधुर्य सविधान कोमलत्व उदारता प्रौढि और सामयिकत्व ये छ अर्थगुण हैं। प्रसाद सौभाग्य यथासख्य उदारता पाक और राग ये छ उभयगुण हैं। गुण के स्वरूप के विषय में अग्निपुराण में कहा गया है कि जो तत्त्व काव्य में महती छाया को उत्पन्न करते हैं, वे गुण हैं—

- १ श्लेष प्रसाद समता समाधिर्माधुर्यमोज पदसौकुमार्यम्।
अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्च काव्यार्थगुणा दशैते। —नाट्यशास्त्र १७/६६
- २ समासवदिभर्विविधैर्विचित्रैश्च पदैर्युतम्।
सा तु स्वरैरुदारैश्च तदोज परिकीर्त्यते॥ —नाट्यशास्त्र, १६/१६
- ३ श्लेष प्रसाद समता माधुर्य सुकुमारता।
अर्थव्यक्तिरुदारत्वओज कान्ति समाधय ॥
इति वैदर्भ मार्गस्य प्राणा दश गुणा स्मृता।
एषा विपर्यय प्रायो दृश्यते काव्यवर्त्मनि॥ —काव्यादर्श १/४१/४२

य काव्ये महती छायामनुग्रहणाति असौ गुण ।

गुणों की संख्या तथा स्वरूप के प्रतिपादन के सम्बन्ध में कुन्तक का मत भी कुछ भिन्न सा रहा । कुन्तक ने कहा कि काव्य के तीन मार्ग हैं— सुकुमार विचित्र और मध्यम । इन मार्गों के दो प्रकार के गुण होते हैं— विशिष्ट तथा साधारण । विशिष्ट गुण चार हैं— माधुर्य प्रसाद लावण्य और आभिजात्य एव साधारण गुण दो हैं— औचित्य और सौभाग्य ।

गुणों का विवेचन करने वाले आचार्य दो प्रकार के हैं— प्राचीन और नवीन । प्राचीन आचार्यों में अलंकारवादी और रीतिवादियों की गणना की जा सकती है और नवीन आचार्यों में ध्वनिवादियों की । प्राचीन आचार्यों ने गुणों की संख्या और स्वरूप के विषय में जो मत व्यक्त किया उसमें एकता और निश्चितता नहीं है । भामह, दण्डी वामन आदि आचार्यों ने गुणों की संख्या और स्वरूप के सम्बन्ध में एक निश्चित अभिमत को प्रकट नहीं किया । नवीन ध्वनिवादी आचार्यों— आनन्दवर्धन मम्मट विश्वनाथ जगन्नाथ आदि ने गुणों की संख्या तथा स्वरूप का अधिक निश्चित निर्धारण किया । इनके अनुसार गुणों की संख्या तीन है— माधुर्य ओज और प्रसाद । इनका विवेचन अधिक वैज्ञानिक और युक्तिसंगत है ।

प्राचीन आचार्यों में वामन ने जो गुणों का विवेचन किया था वह अधिक सुसम्बद्ध और तर्कसंगत है । उन्होंने रीतियों के साथ गुणों के साक्षात् सम्बन्ध का प्रतिपादन किया । ध्वनिवादियों से पूर्व गुणों के सम्बन्ध का प्रतिपादन किया । ध्वनिवादियों से पूर्व गुणों के सम्बन्ध में वामन के मत का प्रचार ही सबसे अधिक हुआ । परवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में गुणों का निरूपण करते हुए प्राचीन आचार्यों में वामन के मत को ही अधिक महत्व दिया है ।

आनन्दवर्धन के अनुसार काव्य में रस अंगी है और गुण उनके अंगरूप रहते हैं । अलंकार काव्य के शरीर एव अर्थ का आश्रय लेते हैं ।^१ उस अंगी अर्थात् रस का आलम्बन करने वाले धर्म को आनन्दवर्धन ने गुण

कहा है। इस प्रकार स्पष्ट है कि आनन्दवर्धन गुण की स्वतंत्र सत्ता नहीं मानते। आनन्दवर्धन के पश्चात् मम्मट ने अपने विचार व्यक्त किये। मम्मट के अनुसार जिस प्रकार शौर्यादि मानव आत्मा के गुण होते हैं उसी प्रकार माधुर्य ओज और प्रसाद आदि तीनों गुण भी काव्यरस के धर्म होते हैं। रस अंगी होता है और गुण उसके अग्ररूप होते हैं। ये गुण रसोत्कर्ष के हेतु होते हैं और काव्य में इनकी स्थिति अचल होती है। मम्मट के अनुसार रसविहीन काव्य में गुणों का भी अभाव होगा।

मम्मट के पश्चात् विश्वनाथ ने भी गुण का स्वरूप विवेचन किया जिसमें उन्होंने मम्मट का ही अनुकरण किया है। इस दृष्टि से मम्मट और विश्वनाथ का चिन्तन प्रकारान्तर से प्रायः एक सा ही है।

पंडितराज जगन्नाथ ने मम्मट और विश्वनाथ से थोड़ा हटकर गुण के रसधर्मत्व पर आपत्ति प्रकट की है। उनके विचार से गुण काव्य—रस का धर्म नहीं हो सकता और इस सम्बन्ध में उनका सबसे प्रबल तर्क यह है कि जब रस को काव्य की आत्मा माना गया है तो रस आत्मा की ही भाँति गुण और धर्म विहीन होगा। आत्मा का कोई भी धर्म अथवा गुण नहीं होता अतः रस का भी न तो कोई धर्म होता है और न तो कोई गुण। इस प्रकार पंडित राज के अनुसार गुण रस का नहीं शब्दार्थ का धर्म होता है।

इस प्रकार गुण के सम्बन्ध में प्राचीन एवं नवीन आचार्यों के मतों के विवेचन से स्पष्ट होता है कि गुण उन तत्त्वों को कहते हैं जो विशेष रूप से प्राणभूत रस के और गौण रूप से शरीरभूत शब्दार्थ के आश्रय से काव्य का उत्कर्ष करते हैं अथवा गुण काव्य के उन उत्कर्ष साधक तत्त्वों को कहते हैं जो मुख्य रूप से रस के और गौण रूप से शब्दार्थ के नित्य धर्म हैं। संक्षेप में यदि हम कहें तो गुण काव्य के शोभाकारक धर्म हैं— इस सम्बन्ध में सभी विद्वानों में पूर्ण मतैक्य है।

१ तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिण ते गुणा स्मृता ।

अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्या कटकादिवत्॥ —ध्वन्यालोक, २/६

(च) काव्यमार्ग एवं गुण में अन्तर

चतुर्थोन्मेष में की गयी काव्य मार्ग के आत्मतत्त्व की समीक्षा तथा इस उन्मेष में की गयी गुणों की समीक्षा से यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य मार्ग विशुद्ध रूप में काव्य का शरीर होता है जिसमें पद—रचना शब्द—गुम्फ आदि की प्रधानता होती है जबकि गुण काव्य की आत्मा के अधिक निकट होता है और रस की तरह ही वह एक मन स्थिति का निर्धारक होता है जिसमें चित्त की विभिन्न प्रकार की अवस्थाएँ देखी जाती हैं। इस तरह काव्यमार्ग एवं गुण में अन्तर या वैभिन्न्य स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है। इसे हम निम्नलिखित तालिका के द्वारा संक्षेप में स्पष्ट करते हैं—

मार्ग	गुण
१ काव्य मार्ग पद—सघटना शब्द—गुम्फ एवं समास पर आधृत होता है।	१ गुण वर्ण—संयोजना का आश्रय तो लेते हैं किन्तु उसमें चित्तवृत्ति की स्थिति प्रधान होती है।
२ काव्यमार्ग काव्य रचना की पद्धति रीति अथवा विधि होती है।	२ गुण काव्य के शोभाकारक धर्म होते हैं।
३ मार्ग का सम्बन्ध चित्तवृत्ति या मन स्थिति से नहीं होता है।	३ गुण विशिष्ट प्रकार की मन स्थिति होती है जिसमें गुणानुसार चित्त की अवस्थाएँ देखी जाती हैं।
४ मार्गों में रचना शैली काव्य चिन्तन प्रादेशिकता और कवि स्वभाव के आधार पर भिन्नता देखी जाती है।	४ गुणों में वर्ण्य विषय और भावों के अनुसार भिन्नता होती है।
५ काव्य मार्ग मुख्यतः शब्द पर आश्रित होते हैं।	५ गुण शब्द और अर्थ दोनों पर आश्रित होते हैं।
६ काव्य मार्ग काव्य का शरीर है।	६ गुण काव्य की आत्मा के अधिक निकट है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि काव्यमार्ग एवं गुण में अन्योन्याश्रय सम्बन्ध होते हुए भी पर्याप्त अन्तर होता है। काव्यमार्ग जहाँ काव्य के बाह्य शरीर के रूप में होते हैं वहीं गुण की स्थिति अन्तर्गता और बाह्य दोनों प्रकार की होती है क्योंकि वे वर्ण्य विषय और मन स्थिति दोनों पर अवलम्बित होते हैं। यद्यपि वर्ण सयोजना का महत्व दोनों के लिए होता है फिर भी शरीर और आत्मा के आधार पर वे परस्पर भिन्न प्रकार के होते हैं अर्थात् उनमें पर्याप्त अन्तर होता है।

(छ) काव्यमार्ग एवं गुण में साम्य (सम्बन्ध)

प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने मार्ग और गुण के सम्बन्ध पर विचार किया है। इस विषय पर दण्डी ने गुण को काव्य मार्गों का मूल तत्त्व स्वीकार किया है। उन्होंने दस गुणों का मार्ग-सापेक्ष विवेचन किया है और मार्ग का आधार ही गुण को मान लिया है। दण्डी के बाद वामन ने रीतियों और गुणों के सम्बन्ध पर विचार किया है। उनके मत में जब विशिष्ट पद रचना रीति है और यह विशेषता उनमें गुणों के कारण आती है अर्थात् इस विशेषता का मुख्य कारण हुआ गुण तब यदि गुणों का अभाव होगा तो रीति का रूप सामान्य ही होगा और पदों में विशेषता न होने के कारण तो पद एक सामान्य रूप में ही रहेंगे गुण विहीन रीति काव्य में सौन्दर्य-हीन ही मानी जायेगी। ऐसी स्थिति में तो काव्य में चमत्कार उत्पन्न नहीं हो सकेगा। इस प्रकार वामन रीतियों और गुणों का अविनाभाव सम्बन्ध मानते हैं।

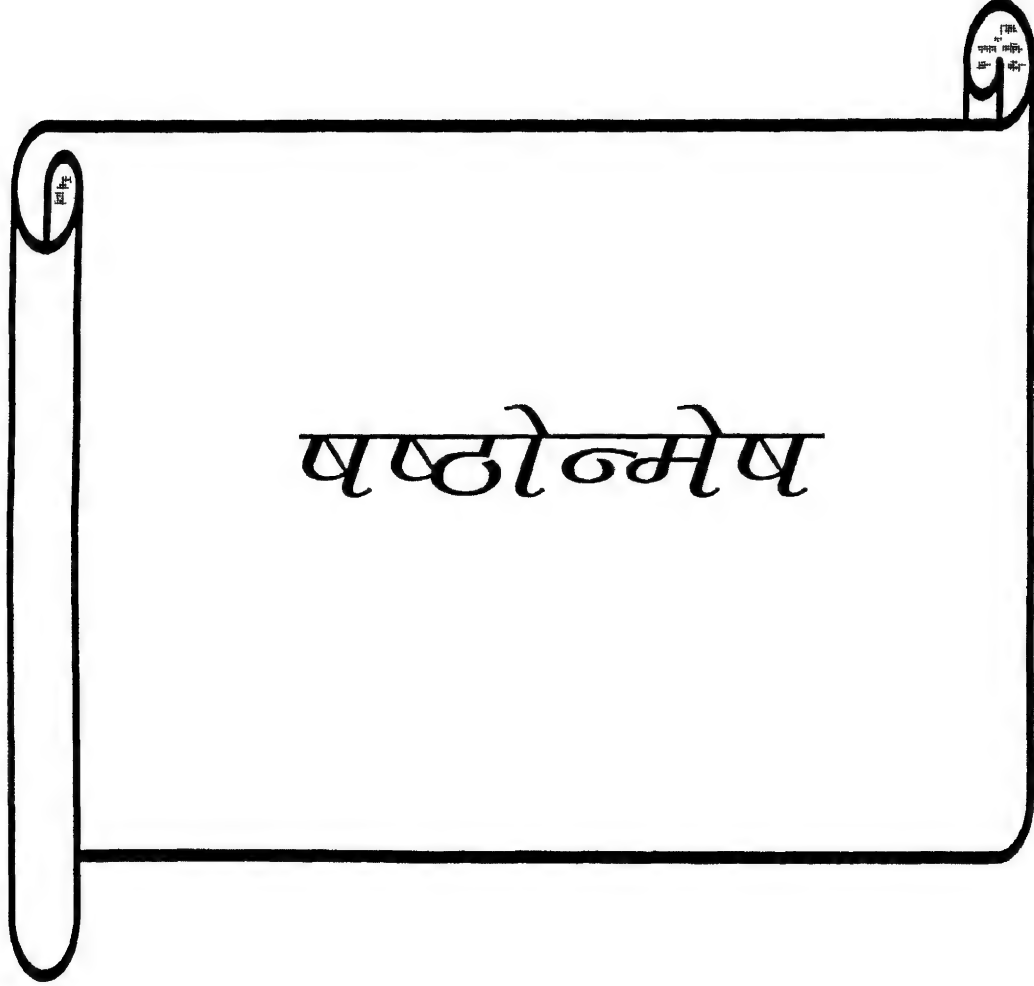
आनन्दवर्धन ने इस सम्बन्ध में तीन महत्वपूर्ण प्रश्नों पर विचार किया। पहला तो यह कि क्या रीति और गुण परस्पर अभिन्न हैं? दूसरा यह कि क्या रीति गुणों पर आश्रित है? और तीसरा यह कि क्या गुण रीति पर आश्रित होते हैं। आनन्दवर्धन से पूर्व आचार्य वामन ने रीति और गुण को अभिन्न स्वीकार किया था और उद्भट ने गुणों को रीति पर आश्रित माना था। आनन्दवर्धन ने इन दोनों मान्यताओं का खण्डन किया। उनके अनुसार रीति तो पद रचना होती है और गुण उस पद रचना के शोभाकारक तत्व होते हैं, पद रचना में प्राण फूँक कर उसे आकर्षक बनाते हैं। अतः

दोनो मे अभेद की स्थिति तो हो ही नहीं सकती। इसके अतिरिक्त गुणो का रीति पर आश्रित होना भी नहीं माना जा सकता क्योंकि रीति या पद रचना अनियत होती है जबकि गुण नियत होता है। श्रृंगारवादी अभिव्यक्ति के लिए माधुर्य गुण नियत है उसमे ओज गुण की स्थिति हो ही नहीं सकती। अतः गुण को रीति पर आश्रित मान लेने का अर्थ यह होगा कि गुणो को भी रीति की भांति ही अनियत मान लिया जाये जो कि दोष पूर्ण होगा।

इस सम्बन्ध मे अब तीसरा विकल्प बच रहता है और वह है कि रीति गुणो पर आश्रित है। इस सम्बन्ध मे आनन्दवर्धन कहते है कि गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् अर्थात् सघटना अथवा रीति गुणाश्रित होती है। इस सम्बन्ध मे यह तो निर्विवाद है कि रीति अथवा सघटना का उद्देश्य रस की सशक्त अभिव्यक्ति करना होता है और रस की अभिव्यक्ति तभी सम्भव हो सकती है जबकि सघटना गुणयुक्त हो तथापि आनन्दवर्धन यह तो अवश्य स्वीकार करेगे कि किसी भी सघटना पद रचना का स्वरूप—निर्धारण माधुर्य ओज आदि गुणो के आधार पर ही होता है।

वस्तुतः शब्द—गुम्फ वर्ण—गुम्फ रूपिणी पद रचना का स्वरूप माधुर्य ओज आदि के द्वारा ही निर्धारित होता है। रीति का मुख्य कार्य है रस की अभिव्यक्ति करना और रस की अभिव्यक्ति वह केवल गुण के आश्रय से ही कर सकती है। अतः रीति गुण के आश्रित है परन्तु इसके साथ ही एक बात और है कि गुण भी रीति निरपेक्ष नहीं होते। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि रीति और गुण परस्पर अभिन्न नहीं है अपितु दोनों का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। निस्सन्देह रीति और गुणो मे गुणो का सापेक्ष महत्त्व अधिक है परन्तु गुण भी रीति से प्रभावित अवश्य होते है।





काव्यमार्ग एवं अलंकार

(क) अलंकार

भारतीय काव्यशास्त्र में काव्य की आत्मा को लेकर बहुत विचार—विमर्श हुआ है। इस प्रसंग में वामन का नाम सर्वोपरि है और उनके बाद के काव्यशास्त्रियों ने तो अपने—अपने ढंग से काव्य की आत्मा का विवेचन किया है। जिस काव्यशास्त्री को काव्य का जो अंग अच्छा तथा महत्वपूर्ण लगा उसने उसी को काव्य की आत्मा घोषित कर दिया और इस प्रकार ११वीं शताब्दी से लेकर तीन—चार सौ वर्षों तक यही क्रम चलता रहा। रीति सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय वक्रोक्ति सम्प्रदाय औचित्य सम्प्रदाय आदि विभिन्न सम्प्रदाय और सिद्धांतों का जन्म इन्हीं तीन—चार सौ वर्षों में हुआ था। इस सम्बन्ध में एक बात अवश्य उल्लेखनीय है कि अलंकार—सम्प्रदाय का अपना स्वतंत्र अस्तित्व होते हुए भी ऐसा कोई काव्यशास्त्री नहीं हुआ है जिसने अलंकार को काव्य की आत्मा घोषित किया हो। एक विद्वान् आलोचक के शब्दों में 'अलंकार को काव्य की आत्मा कहने वाला सम्भवतः कोई आचार्य नहीं है। आगे चलकर जब काव्यात्मभूत समस्त तत्वों का आकलन किया जाने लगा तो अलंकार के महत्व को देखते हुए विवेचकों ने इसे भी एक सम्प्रदाय के रूप में स्वीकार कर लिया।

अलंकार शब्द का अर्थ विद्वानों ने अलकृति अर्थात् अलम् + कृ + क्तिन् = अलकृति तथा अलम् + कृ + घञ् = अलंकार — इस प्रकार माना है। अलकरोतीत्यलंकार तथा 'अलक्रियतेऽनेन इत्यलंकार इन दो व्युत्पत्तियों के अनुसार जो अलकृत करे उसे अलंकार कहते हैं अथवा जिसके द्वारा अलकृत किया जाय उसे अलंकार कहते हैं। अलम् एक अव्यय पद है जिसका अर्थ है योग्य, पर्याप्त आदि और इस प्रकार अलंकार शब्द का आशय ऐसे तत्त्व से हुआ जो पर्याप्त अथवा योग्य आदि बना दे।

अतः अलंकार के इस व्युत्पत्तिपरक अर्थ के अनुसार अलंकार काव्य अथवा सौन्दर्य को परिपूर्णता तक पहुँचाते हैं।

काव्य में प्राप्त सम्पूर्ण तत्त्व जो काव्य में शोभा का आधान करते हैं अलंकार के व्यापक अर्थ में उसके अंग माने जाते हैं। इस अर्थ में तो कवि की उक्ति का जो सौन्दर्य है वह भी अलंकार ही होता है। अलंकार की प्रधानता के रूप में जो प्रमाण हमारे समक्ष उपस्थित है वह यह कि काव्यशास्त्र में इसकी महिमा अपनी चरम सीमा को प्राप्त है। इसी कारण हम काव्यशास्त्र को एक नाम से अभिहित करते हैं वह नाम है— अलंकारशास्त्र। दूसरे शब्दों में हम इस प्रकार कह सकते हैं कि अलंकार की एक नयी भूमिका यह भी है कि अलंकार वेदार्थ के उपकारक भी होते हैं। इसके बिना वेदार्थ की अवगति नहीं हो सकती है। वेदार्थ के स्वरूप को भली-भाँति समझने के लिए अलंकार आवश्यक ज्ञात होता है। अलंकारों को ठीक-ठीक यथार्थ रूप में समझने से तात्पर्य है उनका ध्वनि के साथ ठीक-ठीक सम्बन्ध समझना। अलंकार शब्द प्राचीन काल से ही प्रचलित रहा है। वामन जैसे आचार्य के द्वारा तो सौन्दर्यमलंकार और काव्य-ग्राह्यमलंकारात् ये अलंकार की परिभाषा दी गयी जिससे स्पष्ट है कि वामन सौन्दर्य को ही अलंकार मानते हैं तथा काव्य को अलंकार के कारण ही ग्राह्य भी माना गया है। अलंकार शब्द को उनके द्वारा दो अर्थों में प्रयुक्त किया गया है। निःसन्देह अलंकार सिद्धांत को अलंकारवादियों ने अत्यन्त विस्तृत रूप देकर उसे काव्य की आत्मा के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।

अलंकार सम्प्रदाय के आचार्यों ने अलंकार का क्षेत्र व्यापक माना। उन्होंने रस, भाव रसाभास, भावाभास, भावशबलता तथा भावशान्ति को क्रमशः रसवत् प्रयेस्वत् ऊर्जस्वित् तथा समाहित अलंकार का ही दूसरा रूप माना। सम्पूर्ण अलंकार प्रपञ्च काव्य के काव्यवाचक भाव पर आश्रित है। ऐसी मान्यता ध्वनिवादियों ने प्रकट की है जिसका कारण यह है कि सम्पूर्ण अर्थालंकार केवल अभिधान प्रकार के ही हैं। दूसरी एक अन्य

मान्यता इस क्षेत्र में विद्वानों की यह है कि अलंकार तो कथन शैली के विच्छिन्न प्रकार हैं और जितनी कथन शैलियाँ सम्भव हो सकती हैं इतने ही अलंकार भी उपमा श्लेषादि भणिति वैचित्र्य के अनुरूप निबन्धित हुए हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतीय साहित्यशास्त्र में अलंकार की अनेक परिभाषा दी गयी है और उन सम्पूर्ण काव्यालंकारों के स्वरूप को देखते हुए कह सकते हैं कि — वर्ण्य वस्तु के रूप गुण क्रिया में वृद्धिकारक उसे स्पष्टतया एवं लाघव के साथ व्यक्त करने वाला रसहीन काव्य में उक्तिवैचित्र्य का आधार करने वाला काव्य का श्रवण करने वाले के मन में विस्मयपूर्ण चमत्कार को उत्पन्न करने वाला धर्म अलंकार ही है।

(ख) अलंकार का स्वरूप

प्राचीन काव्यशास्त्रियों के मतानुसार काव्य के ऐसे सभी तत्त्व जो उसे रमणीयता प्रदान करते हैं अथवा रमणीयता का अभिवर्धन करते हैं अलंकार कहे जायेंगे। यह तो निर्विवाद है कि व्यवहार में शब्दों का प्रयोग केवल अर्थ—प्रत्यायन के लिए ही किया जाता है और इस कारण इसके विपरीत काव्य में शब्दों का प्रयोग एक नये और रमणीय अर्थ के प्रतिपादन के लिए किया जाता है। लोक—व्यवहार में शब्दों का प्रयोजन अथवा साध्य अर्थ—प्रत्यायन होता है तो काव्य में शब्द प्रयोग का प्रायोजन रमणीयार्थ अथवा अर्थ—चमत्कार की उत्पत्ति करना होता है। अतः प्राचीन काव्यशास्त्रियों की दृष्टि में “जो तत्त्व काव्य को लोक और शास्त्र के क्षेत्र से ऊपर उठाकर चमत्कार सम्पादन और रमणीयता के अनुभावन में कारण हो वे सब अलंकार शब्द से अभिहित किये जाने के अधिकारी हैं। चाहे वे लक्षण हो गुण हो या स्वयं रस ही क्यों न हो।” कदाचित् इसी कारण कतिपय काव्याचार्यों ने इसको भी अलंकार के व्यापक अर्थों में ग्रहण किया है। प्रमुख आचार्यों के अलंकार सम्बन्धी विचारों को हम अधोवत् प्रस्तुत करते हैं

१. भामह

भामह का अलंकार—निरूपण पर्याप्त व्यापक और महत्वपूर्ण है। भामह ने कही भी अलंकार को काव्य की आत्मा नहीं कहा है। उन्होंने अलंकार का स्पष्ट लक्षण भी नहीं किया फिर भी वे अलंकारवादी हैं तो कैसे ? सम्भवतः इसलिए कि उन्होंने—अलंकार को काव्य—शोभा का आधायक तत्त्व बताया। उस काव्य के अलंकार जो रूपक आदि हैं उनका कुछ आलंकारिकों ने अनेक प्रकार से उल्लेख किया है। रमणी का सुन्दर मुख भी अलंकार के बिना नहीं सोभाता।^१ दूसरे (आलंकारिक) रूपक आदि अर्थालंकारों को बाह्य कहते हैं। वे सज्ञा और क्रिया के सौन्दर्य को ही वाणी अलंकार मानते हैं। वह काव्य वस्तुतः यह सौशब्द (शब्द—सौन्दर्य) है क्योंकि अर्थ—सौन्दर्य ऐसा (चमत्कारजनक) नहीं होता।^२

२ दण्डी

भामह के पश्चात् दण्डी का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने काव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है —

‘काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रक्षलते।’^३

दण्डी के मतानुसार अलंकार काव्य का शोभाकारक धर्म होता है अर्थात् अलंकार का धर्म काव्य की शोभा का अभिवर्धन करना है। धर्म एक सहज गुण की तरह होता है और जब हम अलंकार के धर्म की बात करते हैं तो हमारा आशय अलंकारों के सहज गुणों से होता है। दण्डी के मत में अलंकारों के बिना काव्य की स्थिति ही नहीं हो सकती। इसी प्रसंग में दण्डी ने यह भी कहा है कि सन्धि और उसके अग वृत्ति और उसके अग

१ रूपकादिरलंकारस्त-स्यान्यैर्बहुधोदित ।

न कान्तमपि निर्भूष विभाति वनितामुखम्॥ काव्यालंकार १/१३

२ रूपकादिमलंकार बाह्यमाचक्षते परे।

सुपा तिङ्गा च व्युत्पत्ति वाचा वाञ्छन्त्यलंकृतिम्॥ — वहीं १/१४

३ काव्यादर्श, २/१

और लक्षण आदि भी अलकारो के अन्तर्गत आते हैं।^१ (इस प्रकार दण्डी ने ऐसे सभी तत्वों को अलकार का स्थान दे दिया है जो कि काव्यत्व सम्पादन की दृष्टि से उपादेय कहे जा सकते हैं। अतः भामह की तुलना में दण्डी ने अलकारों को अधिक विस्तृत आधार प्रदान किया। दण्डी की इस परिभाषा ने अलकारों को एक सुदृढ़ आधार प्रदान किया।

३ वामन

आचार्य वामन ने उपमा रूपकादि की परिधि से ऊपर उठकर अलकार शब्द को अन्तस्तल से निहारा और इसकी रूप-सज्जा पर गुग्गुलु होकर इसे काव्य का सर्वस्व सौन्दर्य है ऐसा नामकरण कर दिया जो सम्पूर्ण काव्यशास्त्र में अद्भुत है अप्रतिम है एवं अकल्पित है। इस प्रकार वामनाचार्य ने अलकार को सौन्दर्य का पर्यायवाची स्वीकार करते हुए यो लिखा —

‘सौन्दर्यमलकार’।-^२

फिर इसकी वृत्ति में इसका विशद विवरण इस रूप में दिया—
अलकृतिरलकारः। करणव्युत्पत्त्या पुनरलकारशब्दोऽयम् उपमादिषु वर्तते।

अर्थात् वस्तुतः तो अलकार सजा सौन्दर्य को ही दी जा सकती है उपमा आदि जो अलकार कहा जाता है वह तो सौन्दर्योत्पत्ति में सहायक होने के कारण। कहने का अभिप्राय यह है कि अलकार फल है उपाय नहीं। जैसे पूजा अर्चना-विधि में मूर्ति भगवान का कल्पित साधन मात्र है वैसे ही साधन या उपाय के लिए अलकार शब्द का प्रयोग है।

आचार्य वामन ने अलकारों का दोहरा विवेचन प्रस्तुत किया और उनके इस विवेचन का प्रत्यक्ष परिणाम यह हुआ कि अलकार का सुदृढ़ आसन हिल गया और आचार्य वामन के बाद पहली बार अलकारों को

१ यच्च सध्यगवृत्त्यग लक्षणाद्यागमान्ते।

व्यावर्णितमिद चेष्टमलकारतथैव न ॥ काव्यादर्श २/३६७

२ काव्यालकारसूत्राणि, १/१/२

काव्य का अस्थिर धर्म मानने की बात सामने आयी। आचार्य वामन ने मुख्यतः दो बातें कही—पहली तो यह है कि काव्य अलंकार के कारण ग्राह्य होता है दूसरी यह कि काव्य के शोभाकारक धर्म गुण होते हैं और उस शोभा का अभिवर्धन करने वाले अलंकार होते हैं वामन के शब्दों में —

‘काव्य ग्राह्यमलंकारात्।’^१

अर्थात् काव्य अलंकार के कारण ग्राह्य है। इस प्रकार वामन ने एक ओर तो अलंकारों के कारण काव्य की ग्राह्यता सिद्ध की और दूसरी ओर गुणों को काव्य का नित्य धर्म और अलंकारों को अन्तिम धर्म स्वीकार किया।

४ उद्भट - अलंकारवादी काव्यशास्त्रियों में उद्भट का नाम भी उल्लेखनीय है। उद्भट सच्चे अर्थों में भामह के अनुयायी थे। उन्होंने अलंकार की जो परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं वे वस्तुतः भामह की एतद्विषयक स्थापनाओं का विकसित रूप ही कहा जा सकता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि उद्भट ने भामह द्वारा प्रस्तुत चिन्तन को और अधिक सुदृढ़ और व्यापक आधार प्रदान किया। अतः उद्भट को अलंकार सम्प्रदाय के सर्वाधिक आदरणीय आचार्य का स्थान प्राप्त हुआ।

५ रुद्रट - अलंकार सम्प्रदाय के सर्वप्रमुख आचार्य हैं रुद्रट। इनके ग्रन्थ का नाम भी काव्यालंकार है। इस ग्रन्थ में उन्होंने व्यापक एवं उदार दृष्टि से अलंकारों का सुन्दर निरूपण किया है। रस और भाव को अलंकार के अन्तर्गत मानने की जो त्रुटि भामह के समय से बराबर होती आ रही थी उसका सशोधन सबसे पूर्व रुद्रट ने ही किया। उन्होंने रसवत् आदि को अलंकार न मानकर एक बहुत बड़े भ्रम का निवारण किया।

रुद्रट के उपरान्त भी अलंकार सम्प्रदाय का विकास होता रहा है किन्तु वह अलंकारों की संख्या बढ़ाने या परिभाषाओं में हेर-फेर करने तक ही सीमित रहा है। इस बीच में ध्वनि सम्प्रदाय ने जन्म लेकर ध्वनि को

१ काव्यालंकारसूत्राणि, १/१/१

काव्य की आत्मा घोषित किया और अलंकार को निम्नतर स्थान दिया। ६ वनिवादियों के अनुसार अलंकार रस और ध्वनि का सहायक होकर ही गौरव का अधिकारी हो सकता है वह न अपने में स्वतंत्र है और न काव्य का अनिवार्य अंग ही है। ध्वनिवादी आचार्य अलंकार का कार्य काव्य को सुसज्जित करना मात्र मानते हैं। ध्वनि सम्प्रदाय की स्थापना के बाद भी यह सम्प्रदाय भारतीय साहित्य शास्त्र में मान्य रहा।

६ मम्मट

अलंकार सम्प्रदाय की पूर्ण प्रतिष्ठा की आचार्य मम्मट ने। मम्मट ने अलंकार को उचित गौरव प्रदान किया। अलंकार का लक्षण उन्होंने इस प्रकार दिया —

उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित्।

हारादिवदलकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः॥^१

अलंकारों का स्वरूप गुणों से नितान्त भिन्न है। वे भी रस के उपकारक (रसोत्कर्षक) तो हैं किन्तु रस के साक्षात् उपकारक नहीं परम्परया उपकारक हैं। रस के अंग अर्थात् रस—व्यञ्जना के उपकरण रूप जो शब्द तथा अर्थ हैं, अलंकार उनमें उत्कर्ष की स्थापना करते हैं और शब्द तथा अर्थ की शोभा को बढ़ाते हुए काव्य की आत्मा रस के उत्कर्षक भी हो जाते हैं। ठीक इसी प्रकार जैसे हार आदि कण्ठ आदि की शोभा बढ़ाते हुए कामिनी सौन्दर्य के वर्द्धक होते हैं अतः ये रस के धर्म नहीं हैं तथा रसधर्मरूप गुणों से पृथक् है। इस प्रकार मम्मट ने अलंकारों को काव्य के अंगभूत शब्द और अर्थ के शोभाकारक धर्म माना। अलंकार काव्य के अस्थिर धर्म हैं।

मम्मट के बाद के आचार्यों ने अलंकारशास्त्र में कोई विशेष योग नहीं दिया, परन्तु उसमें सन्देह नहीं कि रुय्यक ने अलंकार सर्वस्व हेमचन्द्र ने

काव्यानुशासन वाग्भट ने वाग्भटालकार जयदेवपीयूषवर्ष ने चन्द्रालोक तथा अप्पयदीक्षित ने 'कुवलयानन्द' नामक टीकाएँ लिखकर ध्वनि सिद्धांत के विरोध में एक बार फिर अलकार की महत्ता को काव्य में स्थिर करने का प्रयास किया। चन्द्रालोक के प्रणेता जयदेव ने तो यहाँ तक कह दिया था—

अगीकरोति य काव्य शब्दार्थावनलकृति ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलकृती ।।^१

अर्थात् जो शब्दार्थ विशिष्ट काव्य को अलकार रहित मानते हैं वे फिर अग्नि को अग्नित्व से रहित भी मान सकते हैं किन्तु ध्वनि और रस सिद्धांतों के सम्मुख इनका मत अधिक मान्य न रह सका।

७ विश्वनाथ

आचार्य विश्वनाथ ने अलकार को परिभाषित करते हुए लिखा है—

शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्मा शोभातिशायिन ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलकारास्तेऽङ्गदादिवत् ।।^२

अर्थात् शोभा को अतिशयित करने वाले, रस भाव आदि के उपकारक जो शब्द और अर्थ के अस्थिर धर्म हैं वे अगद (बाजूबन्द) आदि की तरह अलकार कहलाते हैं। जैसे मनुष्यों के अगद आदि अलकार होते हैं उसी तरह उपमा आदि काव्य के अलकार होते हैं। इस प्रकार विश्वनाथ ने भी कमोबेश मम्मट का ही अनुसरण किया है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि अलकार की दो प्रकार की परिभाषाएँ प्रचलित हुईं। पहले के प्रतिनिधि आचार्य हैं दण्डी जो अलकार को काव्य की शोभा करने वाले धर्म मानते हैं। इससे दो अर्थ निकलते हैं — (१) अलकार काव्य के कर्म अर्थात् सहज गुण है और (२) काव्य की शोभा अथवा सौन्दर्य अलकारों पर ही निर्भर है। दण्डी की

१ चन्द्रालोक १/८

२ साहित्यदर्पण १०/१

परिभाषा अलंकार सम्प्रदाय का सिद्धान्त वाक्य रही। बाद में जब ध्वनि सम्प्रदाय और रस सम्प्रदाय की स्थापना स्थिर रूप से हो गयी तो अलंकार की परिभाषा भी परिवर्तित हो गयी। रसवादी विश्वनाथ के अनुसार अलंकार काव्य की शोभा बढ़ाने वाले रस भाव आदि के उत्कर्ष में सहायक शब्द और अर्थ के अस्थिर धर्म हैं। तात्पर्य यह है कि (१) अलंकार काव्य के सहज एवं अनिवार्य गुण नहीं हैं केवल अस्थिर धर्म हैं अर्थात् कभी वर्तमान रहते हैं कभी नहीं। (२) काव्य की शोभा या सौन्दर्य अलंकार पर निर्भर नहीं है। सत्काव्य में अलंकार जहाँ वर्तमान भी रहता है वहाँ शोभा की सृष्टि नहीं करता केवल वृद्धि ही करता है। (३) काव्य का सौन्दर्य है रस अलंकार का गौरव उसी का उपकार करने में है अर्थात् सत्काव्य में अलंकार का स्वतंत्र अस्तित्व भी मान्य नहीं है।

(ग) अलंकारों का मनोवैज्ञानिक आधार

मनुष्य स्वभाव से ही सौन्दर्य का पुजारी होता है और सौन्दर्य के पूर्ण निखार के लिए उसे अलंकरण की अपेक्षा रहती है। प्रकृति के सुरम्य दृश्यो हृदय के उन्मुक्त विलासों में सौन्दर्य खोजने वाला मनुष्य केवल सुन्दरता देखकर ही तृप्त नहीं हो जाता अपितु वह स्वयं भी सुन्दर दिखना चाहता है। उसके अन्तर्मन में सदैव यही कामना रहती है कि दूसरे लोग उसकी सुन्दरता की सराहना करें। सुन्दरता एक व्यापक अवधारणा है। सुन्दरता का अर्थ केवल शारीरिक सौन्दर्य नहीं होता अपितु उसके भतर मनुष्य के व्यक्तित्व का सम्पूर्ण सौन्दर्य सिमट आता है। अपनी बात को सुन्दर ढंग से कहना, अपने अन्तर्मन के सौन्दर्य को प्रकाशित करना — यह मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है और अलंकार के पीछे यही मानवीय प्रवृत्ति अथवा मनोवैज्ञानिक धारणा कार्यरत होती है। कवि के पास भी हमारी आपकी—सी अनुभूतियाँ होती हैं और वह उन अनुभूतियों को अधिकाधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करता है और इसी प्रक्रिया में अलंकारों का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार अलंकरण की प्रवृत्ति मानव स्वभाव है और यही इसका मनोवैज्ञानिक आधार है।

कवि स्वभाव से ही सहृदय और कलाकार होते हैं। उनकी सहृदयता उनकी भावना को उद्दीप्त कर देती है और उनकी लोकप्रियता के कारण उद्दीप्त भावनाएँ स्वतः ही अलंकृत हो जाती हैं। भावना के उद्दीपन का मूल कारण है मन का ओज जो मन को उद्दीप्त करता हुआ वाणी को भी उद्दीप्त कर देता है। मन के ओज का सहज माध्यम है आवेग और वाणी के ओज का सहज माध्यम है अतिशयोक्ति। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अलंकार का मूल कारण है भावोद्दीपन।

अलंकार किसी भी विषय को उक्ति वैचित्र्य रूप में कहने का एक साधन है। वस्तुतः अलंकार का प्रयोग उक्ति को रोचक एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिए होता है। ऐसा करने के लिए हम सदृश लोक प्रसिद्ध वस्तुओं से तुलना के द्वारा अपने कथन को स्पष्ट बनाकर उसे श्रोता के मन में अच्छी तरह बैठते हैं, बात को बड़ा-चढ़ाकर उसके मन का विस्तार करते हैं बाह्य वैषम्य आदि का नियोजन करके उसमें आश्चर्य की उद्भावना करते हैं। अनुक्रम अथवा औचित्य की प्रतिष्ठा करते उसकी वृत्तियों को अन्वित करते हैं। बात को घुमा-फिराकर वक्रता के साथ कहकर उसकी जिज्ञासा उद्दीप्त करते हैं अथवा बुद्धि की करामात दिखाकर उनके मन में कौतूहल उत्पन्न करते हैं। कवि की इस प्रवृत्ति के कारण दण्डी आदि ने अतिशयोक्ति को ही समस्त अलंकारों का मूल कहा है। इसी प्रकार भामह ने वक्रोक्ति को तथा वामन ने औपम्य अथवा चमत्कार को मूल माना है।

कवि की सौन्दर्यप्रियता के कारण ही विभिन्न प्रकार के अलंकारों का अस्तित्व काव्य में दिखाई पड़ता है। अलंकारों का मनोवृत्तियों से घनिष्ठ सम्बन्ध है, क्योंकि कवि अपने-अपने रुचि वैशिष्ट्य के अनुसार अलंकारों का प्रयोग करते हैं। अधिक आडम्बर-प्रिय तथा चमत्कार प्रिय कवि की सृष्टि में शब्दालंकारों का और सच्चे भाविक की रचना में अर्थालंकारों का स्वाभाविक नियोजन मिलता है। इस प्रकार विद्वानों ने मनोवैज्ञानिक आधार पर ही अलंकारों के मुख्यतः दो भेद किये हैं —

अलंकार और अलंकार्य का भेद

यह प्रश्न आज भी भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों के लिए विवाद का विषय बना हुआ है। जिस प्रकार काव्य के भाव और कला दो पक्ष हैं उसी प्रकार भारतीय काव्यशास्त्री अलंकार और अलंकार्य में परस्पर अन्तर मानते हैं। अलंकार्य जिसके अन्तर्गत रस वस्तु आदि आते हैं भाव पक्ष से सम्बन्धित हैं। अलंकार का सम्बन्ध उसके कला पक्ष से है। अतः भाव पक्ष और कला पक्ष में जो भेद है वही अलंकार और अलंकार्य में हो सकता है परन्तु इसके साथ-साथ भाव और कला पक्ष में जो सम्बन्ध है वही अलंकार्य और अलंकार में भी है। इसका तात्पर्य यह है कि वर्णनीय वस्तु को अलंकार्य तथा वर्णन शैली या शैलीगत विशेषताओं को अलंकार बताया गया है।

अलंकारों के मूल में अतिशयत्व की प्रक्रिया विद्यमान रहती है और इसी अतिशयता को शास्त्रीय भाषा में स्पष्टता, अतिशयोक्ति चमत्कार—वक्रोक्ति आदि कुछ भी कहा जा सकता है। अतिशयता का अर्थ सामान्य को असामान्य और असामान्य को सामान्य कहना है और निस्सन्देह इस प्रक्रिया में मानवमन का विस्तार परिलक्षित होता है। यही नहीं सम्पूर्ण अलंकार सम्प्रदाय के पीछे मानव मन के इसी विस्तार के दर्शन किये जा सकते हैं। एक विद्वान् आलोचक के शब्दों में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मन के विस्तार को ही अलंकार मात्र की मूल प्रक्रिया माना जाना चाहिए। अत्युक्ति इसी विस्तार की सीमाहीन सीमा है। सगति में यही विस्तार अपने आपको एक विशिष्ट सापेक्षिकता में अन्वित करता है। विरोध और गोपन में यही विस्तार एक अवरोधमूलक प्रक्रिया ग्रहण करता है। 'मन का यह विस्तार भी दो प्रकार का होता है — ऋजु विस्तार और अवरोधमूलक। ऋजु विस्तार मन की अनुकूल दिशा में होता है जबकि अवरोधमूलक विस्तार प्रतिकूल दिशा में होता है।

अलंकार काव्य का बहिरंग तत्त्व है अथवा अंतरंग ? यह प्रश्न भी विवेचना का विषय है। कतिपय रसवादी आचार्यों ने अलंकार को बहिरंग तत्त्वा नहीं माना है। ध्वनिकार आनन्दवर्धन के अनुसार अलंकारो को नितान्त बहिरंग तत्त्व नहीं माना जा सकता। उनके अनुसार ये अलंकार न तो बाह्यारोपित होते हैं और न वे स्वतंत्र रूप से अंतरंग ही होते हैं। इस प्रसंग में रसवादी भोजराज का विवेचन भी उल्लेखनीय है। उनके मतानुसार अलंकार आभूषणों की तरह होते हैं और वे तीन प्रकार के होते हैं — बाह्य आभ्यन्तर तथा बाह्याभ्यन्तर। ध्वनिकार और रसवादी भोजराज दोनों के विवेचनों का अन्य आचार्यों द्वारा समर्थन नहीं किया गया जबकि प्राचीन अलंकारवादी आचार्य अलंकार को बाह्य अंग या तत्त्व के रूप में ही देखते थे।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि अलंकार काव्य के बाह्य अंग होते हैं तथा अनियत रूप से काव्य की शोभा में वृद्धि करने वाले धर्म होते हैं।

काव्यमार्ग एवं अलंकार में अन्तर

चतुर्थोन्मेष में किये गये काव्य मार्गों के आत्मत्व की समीक्षा और यहाँ पर किये गये अलंकारों के विवेचन से स्पष्ट होता है कि काव्य मार्ग काव्य रचना की एक पद्धति रीति अथवा विधि है जबकि अलंकार उस रचना में सौन्दर्य या शोभा उत्पन्न करने वाले तत्त्व होते हैं। मम्मटाचार्य के मतानुसार काव्य में वृत्ति यारीति नित्य धर्म की तरह होती है और इसके अभाव में काव्य में रस गुण तथा अलंकार अर्थहीन हो जाते हैं जबकि इसके विपरीत अलंकार काव्य के बहिरंग तत्त्व की भाँति होते हैं और उनके अभाव में भी काव्य की स्थिति सम्भव होती है। अनलङ्कृती पुनः क्वापि से आचार्य मम्मट सम्भवतः यह स्पष्ट करना चाहते हैं।

काव्य मार्ग एवं अलंकार में भेद रूपी खाई उस समय और चौड़ी हो गयी जब वामनाचार्य ने रीति को काव्य की आत्मा बताया और अलंकार को सौन्दर्य मात्र कहा। वहाँ पर अलंकार को काव्य में अत्यन्त गौण स्थान प्राप्त हो गया। वामन ने अलंकार को रीति का एक अंग मात्र बना दिया और

रीति के क्षेत्र को अत्यधिक व्यापक रूप में स्वीकार किया। इसके अतिरिक्त रीति सिद्धांत में अलंकार सिद्धांत की अपेक्षा व्यक्ति तत्त्व एवं आत्म तत्त्व की प्रधानता को आचार्य वामन ने स्वीकार किया। यहाँ आकर अलंकार और रीति सिद्धांतों में पर्याप्त अन्तर आ जाता है।

रीति और अलंकार का भेद स्पष्ट करते हुए एक विद्वान आलोचक कहते हैं कि रीति ऐसी रचना है जो अपनी वर्ण योजना समस्तपदों के प्रयोग उचित अर्थवान् शब्दों के गुम्फन तथा भावों एवं विचारों के क्रम बन्धन से मन प्रसाद करती है, अलंकार रचना में परिस्फुट सौन्दर्यदायक तत्त्व है।

काव्यमार्ग एवं अलंकार के उपर्युक्त विवेचन को हम संक्षेप में अधोलिखित तालिका से स्पष्ट कर सकते हैं —

काव्य मार्ग	अलंकार
१ काव्य मार्ग काव्य को निबद्ध करने की पद्धति रीति, पन्था वीथी अथवा एक ढंग है।	१ अलंकार काव्य में गुणों द्वारा उत्पादित शोभा में अभिवृद्धि करने वाले धर्म हैं।
२ मार्ग कवि के स्वभाव रचनाशैली काव्य—चिन्तन और प्रदेशों के आधार पर परिवर्तित होकर भिन्न—भिन्न प्रकार का होता है।	२ अलंकार शब्द और अर्थ के आधार पर भिन्न—भिन्न प्रकार का होता है।
३ काव्य मार्ग मुख्यतः शब्द पर आश्रित होते हैं।	३ अलंकार शब्द और अर्थ दोनों पर आश्रित होते हैं।
४ काव्य मार्ग काव्य की रचना पद्धति होने के कारण काव्य का एक अनिवार्य अंग है जिसे काव्य का नित्य धर्म भी कह सकते हैं।	४ काव्य में अलंकार का होना अनिवार्य नहीं होता अतः उसे काव्य कानित्य धर्म नहीं कह सकते हैं।
५ काव्य मार्ग को काव्य का शरीर कहा जाता है।	५ अलंकार को शोभाकारक तत्त्व मात्र कहा जा सकता है शरीर अथवा अत्मा कुछ नहीं।

इस प्रकार हम निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि मार्ग काव्य की रचना पद्धति होने के कारण उसका शरीर कहा जा सकता है जबकि अलंकार उस काव्य रूपी शरीर की गुण रूपी शोभा में अभिवृद्धि करने वाला तत्त्व मात्र होता है। अतः काव्य मार्ग और अलंकार में साम्य न होकर वे एक-दूसरे से पर्याप्त भिन्नता रखते हैं दोनों में अत्यधिक अन्तर है।

काव्यमार्ग एवं अलंकार में साम्य (सम्बन्ध)

मार्ग एवं अलंकार के परस्पर सम्बन्धों को लेकर सर्वप्रथम दण्डी ने विचार किया है। आचार्य दण्डी ने गौड मार्ग का वर्णन करते हुए वस्तुतः अलंकारों का ही विवेचन किया है भले ही उनका यह सम्पूर्ण विवेचन गुणों के प्रसंग में हुआ हो। अलंकार सम्प्रदाय का मत है कि काव्य का सौन्दर्य शब्दार्थ में निहित है और शब्दार्थ के सौन्दर्य के कारण अलंकार। अलंकार के अन्तर्गत काव्य सौन्दर्य के सभी प्रकार के तत्त्व आ जाते हैं। काव्य का विषयगत सौन्दर्य सामान्य अलंकार के अन्तर्गत आ जाता है और शैलीगत सौन्दर्य विशेष अलंकार के अन्तर्गत। इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य दण्डी के समय तक मार्ग या रीति को अलंकार के अन्तर्गत ही माना जाता था।

रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य वामन का मत मूल रूप से इससे भिन्न न होते हुए भी परिणामतः भिन्न हो जाता है। वह भी काव्य का सौन्दर्य शब्दार्थ में निहित मानते हैं। हाँ यद्यपि वह अलंकार का प्रयोग काव्य-सौन्दर्य के लिए करते हैं— काव्य ग्राह्यमलंकारात्, परन्तु उनका आशय है— गुण और अलंकार। माधुर्यादि गुण सौन्दर्य के मूल कारण अर्थात् काव्य के नित्य धर्म हैं और उपमा आदि अलंकार उसके उत्कर्ष-वर्धक अर्थात् अनित्य धर्म हैं। इस प्रकार वामन के अनुसार अलंकार का क्षेत्र सकीर्ण हो जाता है और वे गुण की अपेक्षा निम्न कोटि के हो जाते हैं। उनके मतानुसार काव्य में यदि गुण का मूल सौन्दर्य ही न हो तो अलंकार उसे और भी कुरूप बना देते हैं।

मम्मट ने अनुप्रास नामक शब्दालंकार का वर्णन करते हुए रीति की बात कही है। मम्मट के मतानुसार काव्य में वृत्ति नित्य धर्म की तरह होती है और इसके अभाव में काव्य में रस गुण तथा अलंकार आदि अर्थहीन होते हैं। इसके अतिरिक्त काव्य सौन्दर्य को शब्दार्थ में निहित मानते हैं और अलंकार को समष्टि सम्प्रदाय उपमादि अलंकारों को मुख्य रूप से तथा अन्य गुण, वृत्ति लक्षण आदि को उपचार रूप से अलंकार मानता है। यहाँ रीति सम्प्रदाय रीति और गुण को मुख्य रूप से तथा उपमादि को गौण अलंकार मानता है।

काव्यमार्ग अपनी वर्ण योजना समस्त पदों के कुशल प्रयोग उपयुक्त अर्थवान् शब्दों के चयन तथा भावों एवं विचारों के सुचारु क्रमबन्ध के कारण मन का प्रसादन करता है। दूसरे शब्दों में काव्यमार्ग में रचना व्यवस्था एवं अनुक्रम का सौन्दर्य है। इधर अलंकारवादियों ने अलंकार को शब्दार्थ का शोभाकर धर्म कहा है, अतः अलंकार रचना का व्यवस्थित सौन्दर्य न होकर स्फुट सौन्दर्य—विधायक तत्त्व है। इस प्रकार वामन ने रीति को आत्मा पद से केवल इसी आधार पर गौरवान्वित किया क्योंकि वह अलंकारवादियों की अपेक्षा काव्य के बाह्य रूप को कहीं अधिक चमत्कृत करने के पक्ष में थे। अतः उनका यह बाह्य रूप चकाचौध मात्र न होकर स्थायी उज्ज्वलता का द्योतक है। इस प्रकार आचार्य वामन ने रीति का क्षेत्र व्यापक माना है और अलंकार को उसका अंग कहा है। इसके अतिरिक्त काव्यमार्ग एवं अलंकार में व्यक्तित्व एवं आत्मतत्त्व का सम्बन्ध है। अलंकार सिद्धांत में यद्यपि रसवत् तथा ऊर्जस्वित आदि अलंकारों को समाविष्ट किया गया है किन्तु रसवत् अलंकारों का विशेष महत्त्व नहीं दिया गया। इस प्रकार काव्यमार्ग एवं अलंकार में स्पष्ट रूप से एक अपरिहार्य सम्बन्ध है।

‘ काव्य मार्ग एव अलंकार से सम्बन्धित उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि दण्डी के युग तक अलंकारों को केवल काव्य के शोभाकारक तत्त्व माना जाता था मार्ग या रीति वृत्ति आदि को अलंकारों के अन्तर्गत माना जाता था। बाद में वामन के समय में स्थिति कुछ बदली और मार्ग (रीति) को लेकर और अधिक व्यापक विवेचन और विश्लेषण किया गया फिर भी अलंकारों की उपेक्षा नहीं की गयी।



उपसंहार

चिन्तन की इस सुदीर्घ परम्परा के प्राय सभी महत्वपूर्ण दृष्टिकोणों को समेटने के उपरान्त भी ऐसा प्रतीत होता है कि कहीं कुछ रह गया है जिसे पूरा करना अपरिहार्य सा लगता है किन्तु व्यापकता की कोई सीमा नहीं होती। कहीं न कहीं कमी तो महसूस ही होती है। अन्य सिद्धान्तों की भाँति काव्य के मार्गों के विषय में चिन्तन होता रहा है और सम्भवतः होता रहेगा। आचार्यों ने काव्यमार्गों के विषय में विशद विवेचन करते हुए अपने-अपने विचार यथोचित रूप में व्यक्त किये हैं। प्राचीन से अर्वाचीन काल तक किसी न किसी रूप में काव्यशास्त्रियों ने इसी परम्परा को आगे बढ़ाया है और बढ़ाते रहेंगे। यह एक निरन्तर प्रक्रिया है जिसे किसी सीमा से परिसीमित करना औचित्यपूर्ण नहीं लगता।

ज्ञानराशि के सञ्चित कोश का नाम ही साहित्य है और साहित्य में साहित्यकार के मनोभाव शब्दों का रूप धारण करते हैं। साहित्यकार अथवा कवि के इन शब्दों का ताना-बाना ठीक मकड़ी के जाले के समान ही होता है। जैसे कोई मकड़ी अपने जाले को दीर्घ वृत्ताकार बनाती है तो कोई सकुचित क्षेत्र में थोड़ी सी जगह घेरकर अपना काम चला लेती है उसी प्रकार कवि भी अपने काव्य का ताना-बाना अपनी मनोवृत्ति के अनुरूप बुनता है। कोई कवि छोटे-छोटे पदों से सरल एवं सुबोध काव्य का निर्माण करता है तो कोई दीर्घ पदावली का आश्रय लेकर क्लिष्ट काव्य की रचना करता है। तृतीय मध्यवर्ती स्थिति वाला कवि मध्यमार्ग का आश्रय लेकर मध्यम काव्य की रचना करता है।

काव्य मानव-सृजित है इसलिए इसे जनहित के लिए होना चाहिए। जो काव्य जनहित से दूर है वह निश्चित रूप से आलोच्य है। वही काव्य जनहित के लिए हो सकता है जो सत्य के नियमों से सञ्चालित हो। काव्य

कुसुम में यदि भव्यता न हो तो वह चित्ताकर्षक और प्रभावशाली नहीं हो सकता यही 'सत्य शिव सुन्दरम्' से आपूरित उत्तम काव्य है।

उत्तम काव्य के लिए यह अनिवार्य है कि वह रमणीय हो क्योंकि सहृदय की सौन्दर्यप्रियता तो विश्रुत ही है। इसके लिए ललित पदावली विषयानुरूप—रस गुण अलङ्कार का होना अनिवार्य होता है। कवि रूपी प्रजापति विषय और अपनी रुचि के अनुसार इन सबको गढ़ लेता है और बना लेता है काव्य रचना का अपना एक निश्चित मार्ग भी, क्योंकि बिना मार्ग के गन्तव्य तक पहुँच पाना असम्भव सा है। काव्यशास्त्र के विभिन्न आचार्यों ने काव्यमार्ग के लिए रीति वृत्ति प्रवृत्ति शैली, वीथी पन्था पद्धति इत्यादि अभिधानों का प्रयोग किया है यथा— आचार्य भरत ने सर्वप्रथम अपने नाट्यशास्त्र में प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है—

‘पृथिव्या नानादेशवेश भाषाचारवार्ता ख्यापयतीति प्रवृत्तिः।’

भरत के बाद भामह ने यद्यपि मार्गों का नाम्ना निर्देश नहीं किया किन्तु उन्होंने वैदर्भ और गौड का उल्लेख किया है। तदनन्तर दण्डी ने मार्गों का नाम्ना—निर्देश ही नहीं किया वरन् उसके दो भेद वैदर्भ और गौड बताकर उनके विषय में विस्तृत चर्चा भी की है। इसके बाद काव्य—मार्ग का विवेचन किसी न किसी रूप में परवर्ती आचार्य करते रहे।

‘परिवर्तन प्रकृति का नियम है’ जो कि प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में परिलक्षित होता है। स्वाभाविक सी बात है कि मानव भी इसी प्रकृति का अंग है अतः उसमें और उसके विचारों में परिवर्तन होता रहता है। विचार—वैभिन्य भी इसी नियम की अवधारणा की अभिव्यक्ति है। आलोचको, समालोचको, भावको तथा काव्यशास्त्रियों के विभिन्न विचारों में वैभिन्य सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है। यही कारण है कि किसी काव्यशास्त्री ने काव्यमार्ग को कुछ माना तो किसी ने कुछ और। भरतमुनि से लेकर वामन

के पूर्ववर्ती आचार्यों ने मार्गों का विवेचन क्षेत्रीयता के आधार पर किया था। किन्तु मार्ग का सम्बन्ध क्षेत्रीयता की सीमा से धीरे-धीरे पृथक् होकर स्वतंत्र रूप में अधिष्ठित होने लगा। आचार्य वामन ने वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली नामक तीन रीतियों की स्थापना की जो नाम्ना तो क्षेत्रीयता पर आधारित है लेकिन इनके स्वरूप में क्षेत्र विशेष की प्रतिबद्धता नहीं है। ये ही रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक मानते जाते हैं। रीति की व्याख्या करते हुए इन्होंने विशिष्ट पद रचना को रीति कहा है। पद रचना के साथ विशिष्ट विशेषण के प्रयोग से इनका अभिप्राय गुणात्मक पद रचना से है। कालान्तर में गुण और रीति दोनों परस्पर पर्यायवाची हो गये। आचार्य वामन के 'काव्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा' कहने से गुण और रीति के विभेद को मिटा डालने का संकेत मिलता है। यही से रीति सम्प्रदाय में गुण और अलंकार का भेद दूर हो गया है। कुछ ऐसे भी विद्वान् हैं जिन्होंने काव्य के शास्त्रीय विवेचन में विशेषतः काव्य-दोष गुण, रीति आदि के विवेचन में तो भेद-विभेद को रबर की तरह खींचकर बढ़ाने में अपने पाण्डित्य का मनमाना प्रदर्शन किया है। रीति का सम्बन्ध धीरे-धीरे 'गुण तत्त्व से जुड़ गया। फलतः इसकी संख्या वृद्धि पर अकुश लग सका। आचार्य दण्डी ने रचना पद्धति के अनेक मार्गों में वैदर्भ और गौड को मान्यता दी। इन्होंने वैदर्भ मार्ग के मूलधार रूप में दस गुणों की चर्चा की है। गौड मार्ग इन दस गुणों का प्रायः विपर्यय है।

परवर्ती आचार्यों ने वामन द्वारा मान्य तीन रीतियों को ही स्वीकार किया। रुद्रट ने लाटी नामक चौथी रीति की भी कल्पना की। इन्होंने वैदर्भी को समासरहित पदों वाली तथा अन्य तीन-पाञ्चाली, लाटी गौडी में क्रमशः स्वल्प मध्यम और अधिक पदों के समास के आधार पर रीति को दो वर्गों में बाँटा है। आचार्य विश्वनाथ ने 'लाटी' को मान्यता नहीं दी। उन्होंने इसी 'संघटना' के तीन भेद-असमासा, मध्य समासा तथा दीर्घ-समासा

बताकर गुणनाश्रित्य तिष्ठन्ती के द्वारा सघटना का आधार गुणों को ही बताया है। तात्पर्य यह है कि गुण आधार है उन्हीं का आश्रय लेकर सघटना रहती है।

आचार्य कुन्तक ने मार्ग को कवि कर्म का एक ढग माना है। इनके अनुसार मार्ग का सम्बन्ध कवि से है न कि स्थान विशेष से। कवि प्रतिभा से प्रसूत काव्य का मार्ग विभाजन क्षेत्रीय आधार पर करना असंगत एवं अनुचित है। इन्होंने सुकुमार मार्ग विचित्र मार्ग और मध्यम मार्ग से क्रमशः वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली रीतियों का नया नामकरण किया। यद्यपि साहित्य शास्त्र में यह नाम प्रचलित नहीं हो सका फिर भी इनका यह नामकरण और विवेचन मौलिक था तथा यथार्थ के अधिक निकट भी था।

काव्यमार्ग विवेचन के अन्तर्गत रीति के साथ-साथ 'वृत्ति' को भी उसके समकक्ष रखा जाता है या यो कहिए कि वृत्ति भी रीति या मार्ग का पर्यायवाची है। जहाँ 'मार्ग' पन्थ को इंगित करता है रीति में शब्द-योजना पर विचार किया जाता है वही वृत्ति में अर्थयोजना पर विचार किया जाता है। गिरा अर्थ जल वीचि सम कहियत भिन्न न भिन्न से स्पष्ट है कि शब्द और अर्थ या अर्थ और शब्द पृथक् नहीं किये जा सकते हैं अतः रीति और वृत्ति भी संयुक्त ही हैं। वृत्ति के लिए कुछ विद्वानों ने प्रवृत्ति शब्द का प्रयोग किया है। राजशेखर ने 'काव्य-मीमांसा' में वृत्ति और रीति को एक रूपक के द्वारा समझाया है— विद्यावधू काव्यपुरुष की खोज में भारत में चतुर्दिक भ्रमण करती हुई विलक्षण वेशभूषा विलास एवं वचनावली ग्रहण करती है और उन्हीं के अनुरूप स्थान-स्थान पर वहाँ के स्त्री-पुरुषों ने वेश भूषाओं को ग्रहण किया। वेशभूषा विलास और वचन के प्रकार से प्रवृत्ति, वृत्ति और रीति की उत्पत्ति हुई— 'वेषविन्यासक्रम प्रवृत्ति विलासविन्यासक्रम वृत्ति, वचनविन्यासक्रम रीति'। तात्पर्य यह है कि रीति-वृत्ति और मार्ग में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है।

ज्ञान सागर अगाध है और मेरा ज्ञान उसकी एक बूँद के सदृश भी नहीं। मेरा यह अकिञ्चन प्रयास काव्यशास्त्र के जटिल मार्ग सिद्धान्त को बोधगम्य और स्पष्टतर रूप में रखने का रहा है। अपूर्णता की सत्ता इस विश्व में चतुर्दिक व्याप्त है क्योंकि यह सच है कि इस विश्व में कुछ भी पूर्ण नहीं है। अतः अपूर्ण को पूर्ण मान लेना प्रमादोन्माद ही कहा जा सकता है। अपूर्णता से पूर्णता की ओर सकल्पात्मक प्रयाण ही सद्गति है सम्यक विचार है। किसी भी प्रकार के सकोच को त्यागकर मैंने अपने विचारों को स्वतंत्र रूप से व्यक्त करने का प्रयास किया है और अपने इस प्रयास में मैंने मौलिकता का निर्वाह किया है फिर भी यहाँ पर आचार्य अभिनव गुप्त का वह दृष्टान्त याद आता है जिसमें पूर्वपक्षी ने उनसे जब यह पूछा — ‘उच्यता तर्हि परिशुद्ध तत्त्वम् तो आचार्य अभिनवगुप्त ने उत्तर दिया—

‘उक्तमेव हि तत् मुनिना, न तु अपूर्व किञ्चित्।’

कुछ ऐसा ही मेरा यह प्रयास आपके समक्ष प्रस्तुत है।



सहायक ग्रन्थ सूची

- १ अग्नि पुराण प श्रीराम शर्मा आचार्य सस्कृति सस्थान ख्वाजाकुतुब बरेली (उ०प्र०)।
- २ अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग श्री रामलाल वर्मा शास्त्री नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, १९५६।
- ३ अलंकार शास्त्र का इतिहास, डा कृष्ण कुमार, साहित्य भण्डार सुभाष बाजार मेरठ।
- ४ अलंकार सर्वस्व (रुय्यक) डा राघवन मेहरचन्द लक्ष्मनदास दिल्ली १९६५।
- ५ अलङ्कार सर्वस्वम्, डा त्रिलोकीनाथ द्विवेदी चौखम्भासुर भारती प्रकाशन, वाराणसी।
- ६ अलङ्कार महोदधि नरेन्द्र प्रभ सूरि गायकवाड ओरियण्टल सीरीज बडौदा १९४२।
- ७ अलङ्कार कौस्तुभ, विश्वेश्वर पण्डित काव्यमालासंस्करण बम्बई १८६८।
- ८ अलङ्कार शेखर (केशव मिश्र) पाडुरग जावाजी निर्णय सागर प्रेस १९२६।
- ९ अभिनव भारती गायकवाड ओरियण्टल सीरीज बडौदा १९६३।
- १० अभिज्ञान शाकुन्तलम्, हरिदास सस्कृत सीरीज वाराणसी १९५३।
- ११ अभिज्ञान शाकुन्तलम् निर्णय सागर प्रेस बम्बई, स १९०६।
- १२ आचार्य दण्डी एव काव्यशास्त्र का इतिहास दर्शन डा जयशंकर त्रिपाठी लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद (उप्र)।
- १३ आधुनिक सस्कृत काव्यशास्त्र, डा आनन्द कुमार श्रीवास्तव ईस्टर्न बुक लिंकर्स दिल्ली, १९६०।

- १४ औचित्य विचार चर्चा क्षेमेन्द्र चौखम्भा विद्याभवन वाराणसी १९६४।
- १५ एकावली (विद्याधर) कमलाशकर त्रिवेदी, बाम्बे सस्कृत सीरीज १९०३।
- १६ ऐतरेय ब्राह्मण डा सुधाकर मालवीय तारा पब्लिकेशन्स वाराणसी।
- १७ कर्पूर मञ्जरी (राजशेखर) म म प दुर्गाप्रसाद निर्णय सागर प्रेस बम्बई १९००।
- १८ काव्यालङ्कार (भामह), पी वी नागनाथ शास्त्री मोतीलाल बनारसी दास दिल्ली।
- १९ काव्यालङ्कार (भामह), प्रो देवेन्द्र नाथ शर्मा बिहार राष्ट्रभाषा-परिषद, पटना।
- २० काव्यालङ्कार (रुद्रट) डा सत्यदेव चौधरी, वासुदेव प्रकाशन माडल टाउन दिल्ली।
- २१ काव्यालङ्कार(रुद्रट) नमिसाधु टीका, मोतीलाल बनारसी दास, दिल्ली १९८३।
- २२ काव्यालङ्कार सार सग्रह एव लघु वृत्ति की व्याख्या डा राममूर्ति त्रिपाठी हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग १९६६।
- २३ काव्यालङ्कारसूत्राणि डा बेचन झा, चौखम्भा सस्कृत सस्थान वाराणसी १९८३।
- २४ काव्यालङ्कारसूत्राणि, श्री नारायण रामआचार्य, मोतीलाल बनारसी दास दिल्ली।
- २५ काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति, आचार्य विश्वेश्वर, रामलाल पुरी, आत्माराम एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट दिल्ली १९६६।
- २६ काव्यादर्श आचार्य रामचन्द्र मिश्र चौखम्भा विद्याभवन वाराणसी।
- २७ काव्यादर्श, डा बी एल शर्मा, हसा प्रकाशन जयपुर १९६१।
- २८ काव्यादर्श, धर्मेन्द्र कुमार गुप्त, मेहरचन्द लक्ष्मनदास पब्लिकेशन्स १९७३।

- २९ काव्यात्म मीमासा डा जयन्त मिश्र, चौखम्भा विद्याभवन वाराणसी ।
- ३० काव्य प्रकाश, डा श्रीनिवास शास्त्री साहित्य भण्डार, मेरठ १९६६ ।
- ३१ काव्यप्रकाश (बाल बोधिनी टीका सहित), भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट पूना, १९६५ ।
- ३२ काव्यमीमासा प केदारनाथ शर्मा सारस्वत, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् पटना ।
- ३३ काव्य मीमासा डा जयन्त मिश्र, चौखम्भा विद्याभवन वाराणसी ।
- ३४ काव्यशास्त्र का मार्गदर्शन कृष्ण कुमार गोस्वामी एसईएस एण्ड कम्पनी, दिल्ली ।
- ३५ किरातार्जुनीयम् (भारवि) ममप दुर्गा प्रसाद निर्णय सागर प्रेस बम्बई १९०७ ।
- ३६ कुमार सम्भव प सीताराम चतुर्वेदी अखिल भारतीय विक्रम परिषद् काशी ।
- ३७ चण्ड कौशिक (क्षेमीश्वर) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ।
- ३८ चन्द्रालोक महादेव गगाधर बाकरे गुजराती प्रिंटिंग प्रेस, बम्बई १९१४ ।
- ३९ तैत्तिरीयोपनिषद् महादेव चिमणाजी आपटे, आनन्दाश्रम मुद्रणालय ।
- ४० दशरूपकम् डा श्रीनिवास शास्त्री साहित्य भण्डार मेरठ १९७६ ।
- ४१ दशरूपकम् (सावलोक) चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी १९५५ ।
- ४२ ध्वन्यालोक आचार्य लोकमणि दाहाल भारतीय विद्याप्रकाशन दिल्ली ।
- ४३ ध्वन्यालोक आनन्दवर्धन गौतम बुक डिपो, दिल्ली, १९५२ ।
- ४४ ध्वन्यालोक डा रामसागर त्रिपाठी मोतीलाल लाल बनारसीदास दिल्ली ।
- ४५ ध्वन्यालोक, निर्णय सागर प्रेस १९०६ ।
- ४६ नाट्यशास्त्र, डा रविशङ्कर नागर, परिमल पब्लिकेशन्स, दिल्ली १९८३ ।

- ४७ नाट्यशास्त्र, श्री बाबू लाल शुक्ल शास्त्री चौखम्भा सस्कृत सीरीज वाराणसी ।
- ४८ नाट्यशास्त्र निर्णय सागर प्रेस १९४३ ।
- ४९ न्याय मञ्जरी काशी सस्कृत सीरीज वाराणसी ।
- ५० नैषधीयचरितम् श्रीमन्नारायण दाधीच प शिवदत्त शर्मा निर्णय सागर प्रेस बम्बई ।
- ५१ प्रतापरुद्रीय यशोभूषण कमलाशकर त्रिवेदी बाम्बे सस्कृत एव प्राकृत सीरीज ।
- ५२ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका डा नगेन्द्र ओरियण्टल बुक डिपो, दिल्ली १९५५ ।
- ५३ भामिनी विलास श्री राधेश्याम मिश्र, चौखम्भा सस्कृत सस्थान वाराणसी १९८३ ।
- ५४ भारतीय वास्तुशास्त्र वास्तुविद्या एव पुरनिवेश लखनऊ १९५५ ।
- ५५ भारतीय साहित्यशास्त्र प बल्देव उपाध्याय नन्दकिशोर एण्ड सन्स वाराणसी, १९६३ ।
- ५६ महाभाष्य, युधिष्ठिर मीमांसक श्री प्यारे लाल द्राक्षा देवी न्यास दिल्ली ।
- ५७ रसगगाधर, साहित्याचार्य श्री मधुसूदन शास्त्री, बनारस हिन्दू यूनिवर्सिटी मुद्रणालय वाराणसी ।
- ५८ रसगगाधर चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी, १९८७ ।
- ५९ राजतरंगिणी प दुर्गा प्रसाद निर्णय सागर प्रेस बम्बई, १८९२ ।
- ६० राजतरंगिणी रास पाठशाला जयपुर, १९५६ ।
- ६१ रामायण (वाल्मीकि), आर नारायण स्वामी, मद्रास, १९५८ ।
- ६२ व्यक्ति विवेक (महिमभट्ट) चौखम्भा सस्कृत सीरीज १९३६ ।
- ६३ वक्रोक्तिजीवित (कुन्तक), डा नगेन्द्र, आत्माराम एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली-१९५५ ।

- ६४ वक्रोक्ति जीवित, श्रीराधेश्याम मिश्र चौखम्भा सस्कृत सस्थान वाराणसी १९६७ ।
- ६५ विष्णु पुराण सस्कृति सस्थान ख्वाजा कुतुब बरेली (उप्र) ।
- ६६ विद्वशालभञ्जिका राजशेखर कलकत्ता ओरियण्टल सीरीज १९४३ ।
- ६७ विक्रमाङ्कदेवचरितम् जार्ज व्हूलर गवर्नमेण्ट सेण्ट्रल बुक डिपो बाम्बे १८७८ ।
- ६८ वृत्तरत्नाकर आचार्य मधुसूदन शास्त्री कृष्णदास अकादमी १९८२ ।
- ६९ सस्कृत साहित्य का इतिहास बहादुरचन्द्र छाबडा, नई दिल्ली १९५६ ।
- ७० सस्कृत साहित्य का इतिहास, डा मगलदेव शास्त्री मोतीलाल बनारसीदास दिल्ली १९६७ (ए बी कीथ) ।
- ७१ सस्कृत काव्यशास्त्र मे रीति वृत्ति एव प्रवृत्तियों, डा लक्ष्मीचन्द्र शास्त्री ।
- ७२ सरस्वतीकण्ठाभरण डा कामेश्वर नाथ, चौखम्भा ओरिण्टालिया वाराणसी ।
- ७३ सरस्वतीकण्ठाभरण, निर्णय सागर प्रेस बम्बई १९३४ ।
- ७४ सगीत रत्नाकर शाङ्गदेव आनन्दाश्रम सस्करण ।
- ७५ साहित्यदर्पण, श्री शालिग्राम शास्त्री मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली १९७७ ।
- ७६ शिशुपालवधम् (माघ) प दुर्गाप्रसाद निर्णय सागर प्रेस, बम्बई १८८८ ।
- ७७ श्रीकठचरितम् (मखक) निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।
- ७८ डा टुक्कुसुकृत अनुवाद आक्सफोर्ड १९८६ ।
- ७९ 'दि आइडेन्टिटी, आफ दि यशोवर्मन आफ सम मिडिविअल कायन्स जर्नल आफ दि एशियाटिक सोसायटी, वो XVII न 3151 ।

अंग्रेजी भाषा की सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- 1 History of Sanskrit Poetics - S K De, Calcutta- 1960
- 2 History of Sanskrit Literature - Dr A B Keith
- 3 History of Sanskrit Poetics - P V Kane, Motilal Banarasi Das
Delhi
- 4 The Kavya Mimansa - Studies in Indology Vol 1 P
- 5 Srangara Prakash - Dr V Raghavan Punarvasu, Madras 1963
- 6 Some Concepts of Alankar Shstra - Dr V Raghavana - The
Adyar Library Adyar, 1942
- 7 Pals of Bengal - R D Banerji

